



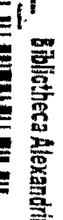
أساليب ومضامين

المسرح الإسبانو أمريكى المعاصر

المشروع القومى للترجمة



تأليف : كارولوس ميجيل سواريث راديو
ترجمة : نادية جمال الدين



8

اهداءات ٢٠٠١

المهندس/ محمد عبد السلام العمرى

الإسكندرية

المشروع القومى للترجمة



أساليب ومضامين

المسرح الإسبانو أمريكى المعاصر

تأليف : كارولوس ميجيل سواريث راديو
ترجمة : نادية جمال الدين



١٩٩٩



هذه الترجمة الكاملة لمجلد :

TEMAS Y ESTILOS EN EL TEATRO HISPANOAMERICANO CONTEMPORANEO

AUTOR:
CARLOS MIGUEL SUAREZ RADILLO

ZARAGOZA, ED. LITHO ARTE, 1975



تقديم:

المسرح الاسبانوأمريكي والبحث عن الهوية:

يقول أكتابيوباث ردا على سؤال حول هويته:

"هويتي؟ ان هويتي متغير مستمر. تنقل مستمر وهي تتغير تباعا. وقد تكون هذه التغييرات غير تعسفية بل وتخضع لمنطق ما. غير أن هذا المنطق غامض: من الصعب تمييزه بوضوح."

إن روح أي شعب وأفكاره وعواطفه تكون نتاج عملية تطور متلاحق انطلاقاً من أعمق جذوره. وعليه فإن التعبير عن تلك الروح والعواطف والأفكار عبر أي لون أدبي أو فني لابد وأن يتأسس وينطلق من تلك الجذور للبحث من خلالها عن القيم الجوهرية للشخصية الحقيقية لذلك الشعب. وتمثل القيم المذكورة أمراً معقداً لكونها محصلة المساهمات العرقية والثقافية والفنية بكل جوانبها والتي تداخلت واندمجت في شخصية هذا الشعب على مر القرون.

وفي حالة الشعوب الاسبانوأمريكية فإن الجذور التي تتأسس عليها القيم الجوهرية لشخصيتها لا تعود إلى الانتماء للبلد في حد ذاته ولا المساهمة الاسبانية أو التي قدمتها الجماعات العرقية التي امتزجت بتلك الشعوب على نطاق واسع وإنما لامتزاج تلك العوامل كلها في شخصية واحدة قامات تلك

الشعوب بإثرائها وتحديد ملامحها ليس عرقيا فقط ولكن ثقافيا وفنيا ونفسيا. على هذه الحقيقة تأسست رؤية غالبية مفكري اسبانوأمريكا وخاصة الدول ذات التراث الحضاري العريق مثل المكسيك وجانبا من أمريكا الوسطى حيث بلغت حضارتا "الأثيتك" و"مايا" بصورة خاصة مستويات كبيرة من التقدم. فلنجد هؤلاء المفكرين يظهرون اهتماما كبيرا بتتبع جذورهم بحثا عن تلك "الروح الجماعية" التي وجهت النتاج الإبداعي في مختلف بلدان القارة في سائر المجالات من شعر وفن قصصي ومسرحي وفكر فلسفي. وقد أسهم هؤلاء المفكرين بشكل ملتزم في التعبير عن روح شعوبهم وتلمس ما يميز هذه الروح منذ منتصف القرن التاسع عشر أي منذ تحقق لشعوب القارة الاستقلال بعد ثلاثة قرون من الخضوع للحكم الاسباني. وقد رافق هذا الاستقلال السياسي محاولة لتحرر فكري لشعوب القارة وتطلعاتها للتعبير عن واقعها السياسي والاجتماعي والاقتصادي والديني مما اقتضى الرجوع إلى ماضي أمريكا الناطقة بالاسبانية القديم قبل الفتح إذ كانت لبعض شعوب القارة، ولا سيما المكسيك وبيرو، حضارة عريقة لم تستطع أن تثبت للحضارة الاسبانية الوافدة ولكنها تركت آثارها وبصماتها على الواقع الثقافي لهذه البلاد.

وبالعودة إلى نتاج مفكري أمريكا اللاتينية، يلفت نظرنا ذلك الإحساس المرهف والمهموم للوضع الإنساني الذي يمس ما هو أكثر خصوصية ومحلية ويمتد ليتجاوز القارة معلنا عن غزوه للمشاكل التي يعاني منها كل إنسان. من هنا كانت عالمية الأدب الاسبانوأمريكي، فنجد هذا الإحساس وقد

- ترجم إلى أفكار وكلمات ملموسة وواقع حي عبر كل الألوان الأدبية من شعر ورواية ومسرح وقصة قصيرة ومقال ... إلخ. وبإعتبار أن التراث ميراث للجميع وبأنه أسمى القوى الدافعة للمجتمع بشكل عام، نجد بلا شك أن

المسرح كفن ذي قاعدة جماهيرية، يمثل بشقيه التأثيري والتعبيري "الوسيلة الأقوى فاعلية التي يمكن استخدامها من أجل تيسير عملية تحول متماثل للعقول والأنظمة"(١). ففي نفس الوقت الذي يفتح المسرح فيه مجالات الإدراك الأدبي باللذة الإبداعية ، فإنه يعلم العمل على الملأ وترجيح المجهود الفردي من أجل تحقيق الإنجاز الجماعي والاتصال الإنساني الذي يحدث تلاحما اجتماعيا عبر الاتصال بالجمهور والحوار الروحي مع جموع المشاهدين المجهولين. ولا يكون لهذا الاتصال قيمة إيجابية إلا عندما يسلط بتفاؤل نشط الضوء على واقع المجتمع أو كما يؤكد (أندريس مالرو) عندما لا يكون هدفه الأساسي تقديم أعمالا نقدرها بل أعمالا تساعدنا على الحياة أو على الأقل تعطينا فكرة عن تلك الحياة الملموسة التي تفور من حولنا. لهذه الحقيقة كان الكتاب المسرحيون الإسبانوأمريكيون أوفياء فقد كانت الأحداث التاريخية لشعوبهم والأحداث الجارية المأساوية للغاية، وما زالت، المداد الذي لا ينضب لأقلامهم.

وقد تنبه هؤلاء الكتاب إلى أنه للتعبير عن ذاتهم فأنه "لابد لهم من تحديد هويتهم أمام من يقرؤون أعمالهم كما لو كان الأمر يمسهم"(٢)، لذلك نجد أن المسرح الاسبانوأمريكي يمثل –ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا– وسيلة التعبير لاشكالية قومية وقارية عبر شخصيات وأحداث قومية هدفها موجه نحو إمكانية البحث عن خصوصيتها وإعادة خلق واقعها تاركة بذلك شهادة صادقة على العصر.

---

(١) Suárez Radillo, Carlos Miguel, Lo social en el teatro hispanoamericano siglo XX, Historia y crítica. Venezuela, 1973. Ed, Equinoccio, p.373.

(٢) Solórzano, Carlos, Teatro latinoamericano del siglo XX, Buenos Aires, 1961. Nueva visión, p.9.

ولمصاحبة هؤلاء الكتاب في رحلتهم الخاصة بـالبحث عن الذاتية الاسبانوأمريكية يجب علينا إعطاء رؤية شاملة لتلك العملية عبر تتبع تطور العمل ٧المسرحي الاسبانوأمريكي منذ عصور ما قبل الفتح الاسباني وحتى أيامنا. وعليه سوف نستعرض واقع تلك الشعوب التي تحولت إلى مستعمرات اسبانية ثم التعطش من جانبها للاستقلال السياسي والرغبة في خلق مجتمعات ديمقراطية ثم الانتهاء إلى فشل محاولات تشكيل مجتمعات كاملة. كل هذه الخطوات كان لها انعكاساتها على المسرح الذي كرس لعرض الاهتمامات الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية لشعوب المنطقة انطلاقا من قول (البيردي ALBERDI):" يجب على فلسفتنا أن تتبع من احتياجاتنا"[٣].

المسرح الاسبانوأمريكي قبل الفتح الاسباني:

إذا ما عدنا إلى تلك الفترة من تاريخ أمريكا الهندية نجد أن المؤرخين والمبشرين الأسبان يحدثونا عن نشاط مسرحي للناهوالت في المكسيك والماياس في أمريكا الوسطى تمثل في الرقص والغناء التمثيل الصامت الذي كان يعبر به السكان الأصليون عن الاحتفال بأهم الأحداث في حياتهم مثل تبجيل الآلهة والابتهال والصلاة من أجل وفرة المحاصيل الزراعية والسعادة في الدنيا ... إلخ. لم يتم العثور على نص مسرحي كامل لتلك الأنشطة وإنما على بعض النصوص القصيرة ولكنها هامة لقيامها بإعطاء فكرة عن المسرح في المجتمع الهندي الأمريكي قبل الفتح، كما عثر بعد الفيح على بعض النصوص المسرحية التي كانت قد تأثرت بالاتصال المسرحي إلا أن جذورها تعود إلى قبل الإكتشاف. نذكر من تلك الأعمال الدرامية "رابينال اتشي" RABINAL ACHI وهي مسرحية تصاحبها الموسيقى وهي من أربعة

[٣] Alberdi, Juan Bautista, Pensamiento positivo latinoamericano, 2 Vols., Caracas, 1980, Biblioteca Ayacucho. Tomo 1, P.6.

فصول وكانت تتناقل عن طريق الحفظ حتى قام أحد الممثليـن عـام ١٨٥٠ وهو الهندي الأمريكي "بارتولوثيث" BARTOLO ZIZ بإملاء نصها علـى رئيس الدير "براسور" BRASSEUR الذي قام بترجمة النـص مـن لغـة الكيتشيه الهندية إلى الفرنسية. وتحملنا المسرحية المذكورة إلى عالم يجهلـه الغربيون، عالم خاص بشعوب ذات صفـات إنسـانية سـامية تتجسـد فـي شخصياتها التي تظهر شجاعة في مواجهة الموت. بطـل هـذه المسـرحية "رابينال" محارب كيتشيه يتمتع بخصال أخلاقيـة قياديـة منـها: الشـجاعة والحكمة والنضج واحترام ويقدير الغير ... إلخ.

أما بالنسبة لحضارة "الإنكا" في البيرو، فقد جاء في "الروايات الملكيـة" التي كتبها "جارثيلاسو ديه لا بيجـا" GARCILASO DE LA VEGA ذكر أعمال تراجيدية وكوميدية من تأليف فلاسفة الإمبراطورية والتي كـانوا يعرضونها امام الإمبراطور وبلاطه. كانت مواضيعها تدور حول الأحـداث الهامة وقصص النبلاء التي كانت تتخللها الأقوال المأثورة والحكـم وكذلـك النكات التي كان مسموح بها في ذلك الوقت. وقد أمكن عبر تلـك الأعمـال التوقف على العادات والتقاليد والمعاملات والنظـام الاجتمـاعي والسياسـي والحياة الفكرية والأحداث التاريخية لنظام الإنكا والتي كانت تقـدم بـإعتزاز شديد من جانب مؤلفها "الإنكا" والذي يصل به الاعتزاز بقومه إلى حد مقارنـة حضارة وعزة ملوكه بنظيرتيها في روما واليونان. وتمثل الأعمال المذكـورة للإنكا أهمية خاصة في تاريخ أدب إسبانو أمريكا حيث بـرز فيـها عنصـر بشري جديد تماما هو "المولد" وهو الشخص الذي تمتزج في عروقه الدمـاء الأوربية والأمريكية.

المسرح الاسبانوأمريكي في ظل الفتح الاسباني:

بدأ النشاط المسرحي في ظل الفتح الاسباني في الانتشار منذ السنوات الأولى منه، فقد استغل المبشرون الأسبان المسرح كوسيلة لنشر المسيحية في البلاد المفتوحة بيد أن هذا المسرح لم يكن أوروبياً خالصاً بل امتزج بالتقاليد الموروثة عن الشعوب الهندية القديمة، لذا كانت الأشكال الدرامية الأولى في المستعمرات ذات صبغة دينية[٤]. فبدأ نشاط المسرح التبشيري في المكسيك بعد الفتح بعام أما في "بيرو" فبدأ بعد الفتح مباشرة أو على الأقل بدءا من عام ١٥٤٦. وقد مثل المسرح التبشيري بؤرة النشاط المسرحي خلال فترة الفتح الاسباني، ليس لزرعه نصوص غربية في قلب المسرح الهندي القديم. بل لإحداثه امتزاج كامل. وهكذا أوفى المسرح التبشيري بمهمتين تقليدتين دراميتين إحداهما أوروبية (من حيث الموضوع والهدف) والأخرى هندية أصلية (من حيث الشكل الذي كان ينفذ به العمل المسرحي واللغة). وانبثق عن التزاوج بين الثقافتين المسرح المولّد ولكن ليس على قدم المساواة وإنما كانت إحدى الثقافتين تستغل الأخرى لإخضاعها لسيطرتها، وسرعان ما انتشر المسرح واكتسب شعبية بين السكان الأصليين. ولكن هذا المسرح لم يصلنا منه سوى القليل مثل مسرحية "المحاكمة الأخيرة" الدينية للكاتب (فراي أندريس ديه أولموس ١٥٠٠-١٥٧١) و "عبادة الملوك" المكتوبتين والمعروضتين بلغة الماهوالت والأثتيك.

بعد اجتياز مرحلة التبشير بالمسيحية، استمر المسرح التبشيري ممثلاً للفلكلور حتى أيامنا. كما استمرت الأعمال المسرحية الدينية البحتة ولكنها اكتسبت صبغة تعليمية وابتعدت عن اتصالها بعالم السكان الأصليين وذلك

---

[٤] مثل الاحتفال بعيد القربان وبأحداث اجتماعية وسياسية كقدوم نائب جديد للملك أو تنصيب أسقف ...إلخ

على يد اليسوعيين الذين قدموا إلى أمريكا في النصف الثـــاني مـــن القـــرن السادس عشر أولاً في بيرو (١٥٦٨) ثـــم فـــي المكســـيك (١٥٧٢) وبـــدأوا عروضهم باللغة اللاتينية ثم القشتالية (الاسبانية) وذلك في المـــــدارس التـــي أنشأها الرهبان وكانت الأعمال المسرحية ترتكز علـــى مواضيـــع دينيـــة أو أخلاقية نذكر منها "القصة الرمزية للمسيح الدجال" التي عرضت في ليما عـام (١٥٩٩) و "انتصار القديسين" التي عرضـــت خـــلال الأســـبوع المســـرحي لليسوعيين عام (١٥٧٨) في المكسيك. ولكن سرعان ما سقط هذا المســـــرح ضحية للسأم نتيجة إلتزامه بخط تعليمي ديني بعيداً عن أي أصالة فنية ممـــا أدى إلى بزوغ المسرح الكريويي CRIOLLO الذي يعتبر مســـرح عـــهد الحكم الاسباني عن حق. كان بزوغه لغـــرض الترفيـــه أو إعطـــاء القـــدوة الأخلاقية التي تتمتع بها الطبقة الحاكمة. وقد اتسمت العروض الأولى (وهـــي من تأليف أبناء المهجرين الأوربيين في البلاد) بالأنماط الاسبانية ثم قام بـــها بعد ذلك كتاب محليون مثل "فرناندو جونثاليث ديه اسلابا" FERNANDO GONZALEZ DE ESLAVA (١٥٣٤-١٦٠١) وهو اسباني جاء إلـــى المكسيك وهو في الرابعة والعشرين من عمره وتحول إلى قس وكان ينظـــم الشعر ويكتب للمسرح بروح أصلية مرتبطه ببيئته" ومن أعماله "مهزلة بيـــن وغدين" التي استسقى موضوعها من التراث الاسباني وأعدت بما يتفق وبيئـــة المستعمرة وكان يغلب على مسرحه الشعر أكثر من الدراما.

ومن الكتاب المسرحيين الكريويوس نذكر أيضا "كريستوبال ديه ييرينـا" CRISTOBAL DE LLERENA (١٥٤٠-١٦١٠) الذي كان مســـرحه تهكما وسخرية من سوء الحكم والفساد الذين كانا يســـودان ســـانتودومنجو. وهكذا بدأ التعبير المسرحي عن التمرد الذي كان يسود المجتمع تحت الحكـــم الاسباني الاستعماري. أما أهم الكتاب المســـرحيين فـــي تلـــك الفـــترة فـــهو

المكسيكي "خوان رويث ديه آلاركون" JUAN RUIZ DE ALARCON (١٥٨٠-١٦٣٩) الذي عرضت مسرحياته بأكمها في اسبانيا. كان مسرحه مفاجئة حقيقية واعتبر "الثوري الذي أخرج المسرح المسرح الأسباني من الرتابة التي كانت تهدد بنهايته"(٥). نذكر من أعماله "للحوائط آذان" و "كسب الأصدقاء" و "الحقيقة المريبة" ...إلخ. ومع (آلاركون) حقق المسرح الاسبانوأمريكي تطورا كبيرا وذلك بإنشاء فرقة مسرحية متجولة ومسارح ثابتة في المكسيك عام (١٥٩٧) وبيرو (١٥٩٨). نذكر أيضا شخصية الراهبة (خوانا اينيس ديه لاكووث JUANA INÉS DE LA CRUZ ١٦٥١-١٦٩٥) التي ألفت مسرحيتين هزليتين وثلاث قطع مسرحية دينية.

أزمة المستعمرات والحركات الاستقلالية وآثارها على المسرح الاسبانوأمريكي:

بدأت المشاكل الداخلية والخارجية تعصف بالمستعمرات. وإذا كانت اسبانيا قد استطاعت المحافظة على مستعمراتها سياسياً فإن ذلك لا عني عدم وجود قوى نشطة كانت تقاوم الحضارة الوافدة.

وهكذا ومع نهاية القرن الثامن عشر اشتدت الصراعات الداخلية الذي غذتها عوامل قاطعة منها البعد المكاني الذي كان يفصل بين اسبانيا ومستعمراتها وصعوبة الإتصال بين الأقاليم الشاسعة وتعددية تطبيق القوانين الإسبانية في المستعمرات واختلاط الأجناس وعزلة المنطق الريفية واختلاف أشكال ومستويات الحياة الاجتماعية وتمركز الأقلية البارزة في تجمعات مدنية متناثرة وفساد بعض الحكام بالإضافة إلى أن اسبانيا كانت تعاني من تغيير مصيري، فقد أمر الملك كارلوس الثالث بطرد اليسوعيين من اسبانيا

(٥) Bellini, guiseppe, Historia de la literatura hispanoamericana. Madrid 1985, Ed. Castalia p. 172.

ومستعمراتها لاعتبارهم عثرة في طريق التقدم مما أدى إلى تحولهم إلى معارضين لاسبانيا ونظام حكمها. كان لهذا أثره الهام في ظهور أعمال مسرحية تدافع عن الدين المسيحى وأخرى شعرية تشيد بالعالم الجديد (أمريكا المكتشفة) وأعمال تاريخية وأخرى عن الأجناس المتعددة فى اسبانوأمريكا ولغاتها قام بتأليفها اليسوعيون الأمريكيون الأسبان الذين طردوا الى إيطاليا. وقد ساهم ذلك فى جذب إنتباه أوربا نحو أمريكا اللاتينية.

لكن شخصية أمريكا اللاتينية بدأت فى البروز مع الأزمة التى هددت العلاقات بين اسبانيا ومستعمراتها فى أواخر القرن الثامن عشر إذ قويت الحركات المنادية بالإستقلال لا سيما بعد غزو نابليون لاسبانيا وخلع ملكها. فقد ساد الإضطراب أنحاء أمريكا الاسبانية وقامت صراعات بين الكريويوس والأسبان الغازين والذين كانوا يتولون الحكم ثم جاء بعدها تمرد السود هذا بالإضافة الى تأثير الثورة الفرنسية وفكرها بشكل عام وأفكار فولتير وروسو مونتسكيو بشكل خاص والتى كانت تحلق وقتئذ فى سماء أمريكا اللاتينية والتى أدت الى تقوية الحركات المنادية بالإستقلال والمساواة.أدى ذلك الى إشتعال الإنتقادات والتنديدات بالحكم الإسبانى وسرعان ما بدأت الحركات الإستقلالية فى فنزويلا عام ١٨٠٦ واعلن ما بين أعوام ١٨٠٦ ، ١٨١٣ إستقلال المستعمرات الاسبانية ما عدا (بيرو) و(كوبا) و(بورتوريكو). ولكن بسقوط نابليون بدأت صحوة الإمبراطورية الاسبانية مما أدى الى إستئناف الصراع من أجل الإستقلال بزعامة بوليفار وظهرت عامى ١٨٢١ و١٨٢٤ الدول المستقلة. ولكن هذا الإستقلال لم يفلح فى حل الأزمة ولا فى إقرار نظم الديمقراطية، إذ سرعان ما تحول أبطال التحرير الى حكام مستبدين . وقد تركت هذه الظروف آثارها على الحياة الثقافية التى ورثت كثيراً من مظاهر التخلف الخاصة بالفترة

الإستعمارية السابقة. أما الأقلية المثقفة والتى ظهر تأثرها بثقافات دول مثـــل فرنسا وإنجلترا والولايات المتحدة ، فقد كان لها تأثير كبير فى دول أمريكــا اللاتينية بجانب تأثير المفكرين الأسبان اللاجئين اليـــها . فنجـد أن هـؤلاء المفكرين ، بعد فترة يمكن أن نطلق عليـها فـترة "التـأمل" قـد حـاولوا التحـــرر من ذاتيتهم الوافدة من صورتهم كمستعمرين وخاضعين بتلمـــس الأصالة فى النزعة الإقليمية التى أرادوا أن تميزهم عن الثقافة الأوروبيـــة . وذلك بعد فترة سادت فى القرن التاسع عشر من محاولات "أوروبة" أمريكـــا اللاتينية . ثم يأتى القرن العشرين محاولاً تأكيد إتجاه المثقفين الى إبراز هـذا الإتجاه القومى "سواء فى الحياة السياسية أو الفكرية".

<u>المسرح الاسبانوأمريكى فى القرن العشرين والمحاولة الواعية لخلق مسرح "قومى" :</u>

برز فى القرن العشرين إتجاه المثقفين الى إبراز الجـانب "القومـى" . وإذا كان الإهتمام به فى القرن السابق من جانب القلة المثقفة فقد أصبح فـى القرن العشرين القضية الأولى لغالبية المثقفين الذين ربما يكونوا قد إسـتمدوا شعارهم من كلمات المفكر الكبير "مارتى JOSÉ MARTI" التى تقـول "إن الحاكم الجيد فى أمريكا (اللاتينية) ليس من يكون على علـم بكيفيـة الحكـم بألمانيا أو فرنسا وإنما الذى يدرك الأسس التى يحكم بها بلاده"[٦] لقـد شـعر غالبية المثقفين الاسبانوأمريكيين فى القرن السابق بـهذا الواجـب القومـى وبضرورة خلق نظام إنسانى للتوجيه الأخلاقى . وكان أبرز هؤلاء المثقفيـن الملتزمين الفـنزويلى (أندريـس بييـو ANDRÉS BELLO (١٧٨١ -

---

(٦) Rengifo , Cesar. Cit.en Lo social en el teatro hispanoamericano p. IB3

١٨٦٥) * و الإكـــوادورى (خـــوان مونتـــالبو JUAN MONTALBO ١٨٣٢ - ١٨٨٩) والأوروجـــواى (خوســـــيه أنريكيـــــه رودو JOSÉ ENRIQUE RODÓ ١٨٧١ - ١٩١٧) الذين كان لهم أعظم التأثير علـــى مفكرى القرن العشرين.

وفيما يتعلق بالمسرح فإنه لم يتميز بغزارة إنتاجه كما هو الحـــال فـــى الشعر والرواية حتى القرن التاسع عشر وذلك لكونـــه أســـتمر حتـــى بعـــد الإستقلال فى دوره كمكان هام لاجتماع الطبقـــة الأرســـتوقراطية والطبقـــة المتوسطة التى كانت تفضل الأعمال الأجنبية. ولكن على الرغـــم مـــن قلـــة رواده إلا أنه ظل وفيـــاً فنجد المسرح القومى فى المكسيك وليما لم يختـــف تماماً كما ظهر فى المكسيك المسرح الرومانى والتاريخى "لفرناندو كـــالديرون FERNANDO CALDERÓN" فـــى (ليمـــــا) المســـرح التعليمـــى والـــهجائى "لفيليبيـــه بـــــاردو إى الياجـــــا FELIPE PARDO Y ALIAGA"...الخ. أمـــــا فى الأرجنتين فقـــد برزت "بوينوس أيريس" منـــذ عـــام ١٨٧٠ بمسرحها الشعبى بجانب إستمرار الأعمال الأجنبية والأوبراليـــة التى كان لها تأثيرها فى أعمال بعض الكتاب الأرجنتينين فى أوائـــل القـــرن العشرين مثل (دانوشيو) و (بيراند يللو) ومسرحيات (الكوميـــــدى فرانســـيز) ولكنها كانت محدودة حتى تجددت مع القرن العشرين الدعوة الى خلق مسرح قومي وذلك فى الفترة التى كان المسرح الواقعي لـــ (أبسن) يمارس تـــــأثيره القوي على كتاب أمريكا اللاتينية.

ومع مقدم عـــام ١٩٣٠ يبرز المسرح الذى يطرح قضايا قوميـــة فـــى مواجهة المسرح التجاري وكان لهذا تأثيره فى ظهور مسرح "يكشف ويطـــرح

* الإكوادورى (خوان مونتالبو JUAN MONTABO ١٨٣٢ - ١٨٨٩)

المشاكل والمظالم والبحث عن حلول لها"[٧] وهكذا نجد أن المهمة الرئيسـية التى كرست لها أقلام غالبية الكتاب المسرحيين الاسبانوأمريكيين فى القـرن العشرين هى البحث عن العالمية التى لا يمكن تحقيقها إلا إنطلاقاً من الإنسان ذاته ومن واقعه.

ولهذا كانت نقطة الإنطلاق هى: الأمة. وكذلك التعبير عن شـعورهم بالبحث عن ذلك الذى يصل الروح القومية بالعالمية ولكن داخل قوالب ذاتيـة لان "الروح القومية لأى أمة أو بلد تصمد وتتغلب على كل الصعـاب طالمـا كانت قوية وخلاقة"[٨]، أو بمعنى آخر كانت مهمـة هـؤلاء الكتـاب هـى "المساهمة بأعمالهم فى تقوية وتطوير هذه الروح"[٩].

وبجولة بين مسارح بعض المؤلفين الأسبانوأمركيين يمكننـا التعـرف على أهم القوالب والمضامين المسرحية التى سادت فى بداية ومنتصف القـون العشرين.

الصدام بين الأصـالة والحداثة فى مسرح الأوروجواى:

لعل أبرز مؤلف مسرحى يمثل هذا الإتجاه هو (فلورينثيـو سانتشـيث (FLORENCIO SÁNCHEZ الذى عبر فى مسرحه عن الصـدام بيـن الثقافة الجديدة الوافدة والتقاليد القديمة وبهذا يكون أول من طرحـوا – بلغـة مسرحية – أزمة الصدام بين الأصالة والحداثة. يتضح هذا جلياً فى مسرحيته "ولدى الدكتور" (١٩٠٣) التى تطرح المشكلة التى بلا حـل بيـن الشـباب

---

[٧] Suárez Radillo. Carlos Miguel , Teatro Selecto hispanoamericano contemporáneo. antología. Madrid 1971Escelicer. Tomo I, P. 18

[٨] Rengifo, César. Cit. en Lo social en el teatro hispanoamericano P.183.

[٩] نفس المرجع السابق ص. ١٨٩

والشيوخ وبين ثقافة الآباء والأجيال الحديثة والتى يمثلها "الدكتور" وهو إبن مزارع كريويو تعلم فى جامعة ويرغب فى تحطيم التقاليد القديمة والبالية فى رأيه والممثلة فى أهل بلده الكريويوس . يلقى المؤلف الضوء فى المسرحية المذكورة على الثقافة اللاإنسانية الجديدة المناهضة للنظام التقليدى . ويواصل طرحه للصراع بين "الجديد" و"القديم" فى مسرحيته" لاجرينجا (وهو لقب إحتقار يطلق فى أمريكا اللاتينية على غير الناطقين بالاسبانية) والتى تعبر عن التناقض بين عائلة إيطالية مهجرة فى الأرجنتين تستعبد نفسها من أجل جمع المال فى مواجهة الحياة الميسورة لدون (كتاليثيو) الكريويو العجوز الذى إستولت العائلة المذكورة على أرضه. وهكذا يركز (فلورينثيو سانتشيث) إنطباعاته على شخصية بلاده ومشاكلها. ومن هنا يمثل مسرحه المرحلة الأولى لطرح المشاكل القومية على المسرح.

وننتقل الى المكسيك حيث كان ظهور أول مسرح قومى أصيل عبر جماعة المعاصرون التى تضم فى أغلبها الشعراء المكسيكيين الذين إستقطبهم المسرح والذين أنشأوا عام ١٩٢٨ مسرح أوليسيس لتقديم المسرحيات المكسيكية. من أهم مؤلفى هذه الجماعة نذكر (ثيليستو جوروستيثا CELESTINO GOROSTIZA ١٩٠٤ - ١٩٦٧) الذى طرح مشكلة التفرقة العنصرية فى أمريكا اللاتينية فى مسرحية "لون بشرتنا"[١٠] ، وتاريخ الفتح الأسبانى للمكسيك فى "لامالينتشيه" (وهو اسم امرأة هندية كانت تعد رمزا للخيانة إذ كانت عشيقة (كورتيس) الفاتح الاسبانى للمكسيك

---

[١٠] ترجم هذة المسرحية محمود فكرى عبدالسميع وراجعها وقدم لها د. الطاهر مكى ونشرت فى سلسلة من المسرح العالمى. الكويت ١٩٨٧ العدد ٢١٩

وعاونته فى فتح بلادها)[١١] ويماثلـــه فـــى إتجاهــه ميكســيكى آخــر هــو "رودولفواوسيجلى RODOLFO USIGLI" (١٩٠٥- ١٩٨٠) الذى كــان مسرحه نقداً سياسياً وإجتماعياً لأوضاع بلاده. من أهم مسرحياته "البـــهلوان" (١٩٣٧) التى يؤكد فيها أن الدور الأساسى للمؤلف المبدع إزاء هــذا العــالم الذى نعيش فيه أن يغذى بأعماله الأمـــل فـــى أن الصـــورة التـــى يرســمها للأوضاع الإنسانية بصراعتها وبؤسها وبقـــوة تكرارهـــا برؤيـــة كلاســيكية وعالمية، يمكن تقليمها وإعادتها الى طبيعتها الحية. نذكــــر أيضـــاً المؤلفـــة ماروخا بيلالتا MARUJA VILALTA ١٩٣٢ التى تدين فى مسرحيتها الحرب وكل ما يحد من حرية الإنسان ومحاولة تشيئته عـــبر الميكنـــة ففـــى مسرحيتها "رقم٩" (١٩٦٧) تطرح مشـــكلة الحريـــة والخضـــوع والعاطفـــة والتخلى لدى الإنسان المعاصر. وتطلق صرخة فى النهاية من أجل ضـــرورة إنقاذ الأطفال من تلك اللعبة التى يمارسها الكبار.

وتنتقد ماروخا بشدة الأنانية فى الإنسان وخاصة فى بعـــض الطبقـــات الإجتماعية التى لا تشعر ولا تتأثر بعذابات الآخرين. ونجد أن مسرحها يعـــبر عن حب عظيم للإنسان وقيمه الأساسية. ويتجلى حبها للإنسان المحبط بســبب النظم الظالمة والمستبدة فى مسرحيتها "بلد سعيد" (١٩٦٤) كما تجســـد فيـــها حبها للإنسان الذى يتطلع الى أفضل ما عنده ولو علـــى حســـاب تضحيـــات كبيرة وفى النهاية تدعو الى نبذ الخلافات وتقريب المســـافات بيـــن الإنســـان وأخيه الإنسان. وننتقل الى فنزويلا وأعمال أبرز الكتـــاب المســـرحين وهـــو ثيسر رينخيفو CESAR RENGIFO الذى يمكن تقسيم إنتاجه المســـرحى

---

[١١] اكتسبت كلمة مالنتشيه Malinche على مر السنوات مدلولاً لغوياً خاصـــاً يمكـــن التعرف عليه فى كتاب أوكتابيوباث "متاهة الوحدة" من ترجمتى عن دار نشـــر ســـعاد الصباح ج.م.ع ١٩٩٢.

الخصب الى ثلاث مراحل. الأول مسرحياته التاريخية التى طرح فيها تـــاريخ فنزويلا منذ الصراع بين أهـــل البلاد الأصلين والغزاة الأسبان حتى أيامنـــا الحالية مركزة على مراحل الصراع السياسية والإجتمـــاعيى فـــى مســـرحية كرايو أو "المنتصر" (١٩٤٧) والثانية مسرحية "أوبيثينيا" (١٩٥٨) التى يعـالج فيها مشكلة إستغلال الإنسان فى صيد اللؤلؤ فى جزيزة كوباجوا فى الســنوات الأخيرة من الفتح الأسبانى، أما مرحلته الثالثة فهى تتعرض للسنوات الســابقة مباشرة لحرب الإستقلال والسنوات الأولى منها وذلك فى أعمال ثلاثـــة هـــى "حبل من ضباب" (١٩٥٤) والتى تدور أحداثها بين أعــوام (١٧٨٠ - ١٨٠٦) والتى تصف فى قالب واقعى ونفسى ورمزى قصة قـــاتل محكـــوم عليـــه بالإعدام يقبل العمل كجلاد فى سجن سياسى. ويرمز عملــــه كجـــلاد إلـــى "التفتت المتماثل لنظام إستعمارى قائم على خنـــق الآمـــال فـــى التطلعـــات الإستقلالية للبلد الوليد"[١٢] ترمز المسرحية الى التنديد بموقف الحاكمين تجـــاه المحكومين بتحويلهم الى أدوات سلبية ومسالمة لتحقيق أطماعهم أما مسرحيته "مانويلوتيه" (١٩٥٢) فهى غزو للواقع السياسى الإجتمـــاعى العـــام (١٨١٤) فى فنزويلا وكذلك مسرحيته "ماريا روســـاريونابا" (١٩٦٤) التـــى تحكـــى محاكمة البطلة التى يحمل عنوان المسرحية أسمها والمتهمة بمعاونة إبنها فـــى التمرد ضد النظام الإستعمارى.

من أبرز أعمال (رينخيفو) التى تتناول مرحلة الحروب الأهلية ثلاثيـــة "لوحة الحرب الفيدرالية" التى تتضمن مسرحيات "رجل يدعى أثكيل ثـــامورا" (١٩٥٦) و"رجال الأغانى المرة" (١٩٥٩) و"ماخلفتـــه العاصفـــة" (١٩٥٧).

---

[١٢] El Mundo , 6 de Junio 1958. Cit, en Teatro selecto. Tomo lll . P.410.

وبالرغم من أن كل عمل من هذة الأعمال مستقل بذاته إلا أنها مجتمعة ترسم صورة البطل (أثكيل ثامورا) وهو الشخصية الرئيسية فى هذة الأعمال الثلاثة والتى لا تظهر فى العرض. أما موضوع الثلاثية فهو معارضة القوات المسلحة الحكومية لتمرد (ثامورا) والذى يعنى إنتصاره وصول طبقات الشعب الى الحكم. ويطرح (رينخيفو) فى ثلاثيته أيضاً موضوعاً غاية فى الأهمية وهو الغاء الرق والذى كان حسب رأيه، لأسباب إقتصادية بحتة.

إن أهم ما يميز مسرح (رينخيفو) التاريخى هو محاولته الدائبة إعادة تحقيق خصوصية بلاده عن طريق تاريخها الذاتى أى جعل الماضى حاضراً ليثبت بذلك صورة ماضى بلاده حتى يحتفظ العالم بذكراه وليحدد وينقذ معالم الزمان والمكان الذين قدر له أن يعيشهما.

طرح (رينخيفو) أيضاً فى مسرحه قضية الطوائف المهمَّشة أو المنبوذة فى عمل مثل "أسمال هذة الليلة" و"سوناتا الفجر" (١٩٥٤) اللتان تمثلان صرخة ضد الإستسلام والحاجة الى مشاركة الجميع لإيجاد حلول للمشاكل الجماعية فى مواجهة روح السلبية والفردية التى تشكل نظام وسلوك الطوائف المهمَّشة نتيجة عدم وضوح الرؤية والوعى بمشاكلهم.

من القضايا التى طرحها أيضاً (رينخيفو) فى مسرحه مسألة إستغلال الإنسان كما نرى فى "حسن طالع تشاطررا" (١٩٦٢) والتى تتعرض لمسألة إستغلال الإنسان حتى بعد موته. كذلك كوميديته الساخرة "حفل المحتضرين" (١٩٦٦) والتى يسخر فيها من إنهيار بعض القيم الأخلاقية والإنسانية.

تناول أيضاً موضوع البترول والذى يعد مصدراً حيوياً وهاماً لبلاده والذى طرح لاول مرة على المسرح تحت عنوان "رياح الجنوب الصفراء"(١٩٥٤) التى يشير فيها الى أن وجود البترول لم يعمل على تحسين أحوال البلاد بل إزداد الفقراء فقراً بينما تضاعفت ثروات الشركات الأجنبية

التى تقوم بإستخراجه وتناول نفس الموضوع أيضاً فى مسرحية "الأبراج والرياح" (١٩٧٠) ولكن داخل قالب تاريخي.

وننتقل الى مسرح (بويرتوريكو) والذىبلغ أوجه فى عام (١٩٤٠) بإنشاء فرقة (آريتو) كأول نشاط من أجل تأكيد وجود مسرح أصيل ذى طابع قومى. وقد ساهم فى إكتمال هذا المسرح المجهودات التى قدمتها مؤسسات ثقافية هامة مثل "المجمع الأدبى البويرتوريكى" و"المسرح الجامعى" و"معهد الثقافة البويرتوريكى" مع بداية عام (١٩٥٨) وقد بدأ المعهد المذكور فى إقامة المهرجانات المسرحية بتشجيع من المؤلف فرانثيسكو آرريبى Francisco Arrivi وكانت تقدم كل عام ما لا يقل عن خمس مسرحيات لكتاب بويرتوريكيين وعرض للباليه لممثلين محليين، وقد أتاحت تلك العروض المسرحية الفرصة لعدد لاحصر له من المؤلفين لتقديم أعمالهم الى الجمهور منهم (ريتشانى أجريت Rechani Agrait) مؤلف "صاحب السيادة" و "ما إسم هذة الزهرة ؟ " و" كل البلابل تصدح" والمؤلف فرانثيسكو سييرا بردثيا Francisco Sierra Berdecia صاحب مسرحية "الليلة يلعب الجوكر" و(امليو بيلابال Emilio S. Belaval صاحب "سماء ساقطة" و "مزرعة الرياح الأربعة" و"الحياة" و "إمرأة داهية أو الحب" والكاتب (خيرالد بول مارين Gerald Paul Marin) صاحب "كان الليل فى البداية هادئاً" و(إدموندو ريبيرا الباريث Edmundo Rivera Alvarez) مؤلف "السماء إستسلمت عند الفجر" و(مانويل مينديث بايستير Manuel Méndez Ballester) (١٩٠٩) الروائى والكاتب المسرحى المتميز الذى إتبع، منذ نشر قصته الأولى "جزيرة عتية" (١٩٣٧)، خطاً فكرياً يعكس إهتمامه بالتحليل العميق لتطور بلاده ومستقبلها عبر التحولات الإقتصادية والاجتماعية خلال الفترة الأخيرة. يمثل إنتاجه المسرحى المظاهر المتجددة

لهذا التطور وذلك من خلال أربع مسرحيات محددة هى "صيحة الأخاديد" (١٩٣٨) والتى تطرح أزمة صغار ملاك الأراضى والمتوسطين منهم أمام غزو كبار الملاك. والثانية "الوقت الضائع" (١٩٤٠) والتى تندد بأزمة الأسرة الريفية فى البلاد والتى يطلق عليها فى بويرتوريكو كلمة "خيبارا" وهى أزمة نتيجة نظام إقتصادى لا يعبأ بمشاكلهم كمزارعيين والثالثة "المفترق" (١٩٥٨) التي تتناول فى قالب إجتماعي ونفسي قضية المهاجر البويرتوريكى الغارق فى ماديات العاصمة الأمريكية. والرابعة مسرحيته النقدية الساخرة "مرحباً دون جويبتو" التى حققت نجاحاً كبيراً لدى عرضها عام (١٩٦٥) وقدم "بايستير" للمسرح أيضاً أعمالاً ساخرة منها "فلتحيا النساء" (١٩٦٥) التى تعبر عن عزة المرأة فى بلاده.

بهذا العرض الموجز لمضمون وشكل المسرح الاسبانوأمريكي فى القرن العشرين طرحنا مسألة هامة تلفت النظر لهذا المسرح وهى الإلتزام القومي والإجتماعي من جانب المسرحيين لتحقيق الخصوصية الاسبانوأمريكية من خلال أعمالهم التى حاولوا فيها تلمس الأصالة فى النزعة الإقليمية التى أرادوا أن تميزهم عن الثقافة الاوربية وذلك بعد فترة سادت القرن التاسع عشر من مخاولات "أوروبة" أمريكا اللاتينية كما ذكرنا آنفاً. ويهمنا هنا أن نؤكد ذلك بمناسبة مرور خمسمائة عام على الفتح الأسبانى للقارة الأمريكية والإحتفال بذلك فى اسبانيا عام ١٩٩٢ وعلى مستوى القارة وما صاحب ذلك من تنديد بالفتح وفضح مساوئه والمطالبة بتعويض أهل البلاد عما أقترف فى حقهم من سلب ونهب ومحاولة قاسية للقضاء على ثقافات فى أوجها وفرض ثقافة أخرى وافدة، الا أن ذلك لم يغير جوهر الثقافة الأصلية التى ظلت صامدة كعنصر هام وحاسم فى الشخصية الاسبانوأمريكي التى إستفادت من الفاتحين لغتهم التى وإن كانت وافدة إلا

أنها إستغلت لتكون لغة التعبير الوحيدة للقارة ولدمج شعوبها في منظومة أكثر شمولية وإمتداداً .

وهكذا نجد أن الإكتشاف الأمريكي على الرغم مما صاحبه من مساوىء إلا أنه أدى بلا شك الى مد الجسور وفتح الأبواب أمام الفكر الأمريكي والعالم مما حافظ على الهوية الأمريكية اللاتينية وهذا لم يتحقق إلا بدمج الأشكال الثقافية واللغوية عبر الفتح الإسباني الذى وحّد بين الشعوب والديانات المختلفة(١٣) وحقيقة أنه خلال السنوات التى مرت على إستقلال أغلب مدن أمريكا اللاتينية عانت "الخصائص الشخصية" لشعوب تلك البلاد من إنكسارات حادة زادت من حدة التباين بين هذة الخصائص، إلا أن المسرح الاسبانوأمريكي، كوسيلة تعبير، قد تصدى لتلك التغييرات محاولا عبر غزو القضايا القومية والخاصة بالقارة وعبر شخصيات ومواقف قومية، ليس فقط النجاة بتلك الخصائص، بل وبناء الأسس الأصيلة والعالمية في مضمونها إنطلاقاً من واقعها الملموس والذى ينتمى بشكل أو بآخر لكل إنسان لانها تمثله بذلك كان واضحاً الالتزام القومي لكتاب أمريكا اللاتينية المسرحيين الذين آمنوا بأن الفن يجب أن يعمل لخدمة الإنسانية فكانت مواضيعهم نابعة من قضايا بلادهم. ولم يكن هدفهم جذب أكبر عدد من المشاهدين الى أعمالهم بهدف إضحاكهم بعروض بلا مضمون وإنما جعلهم يفكرون ويشعرون بعمق فيما يعرض عليهم بوضعهم أمام واقع الزمان والمكان الذى قدر لهم العيش فيه وأمام المسؤلية التى يفرضها عليهم هذا

(١٣) يذكر مثالاً على ذلك أن المكسيك كان بها أكثر من ستمائة جماعة عرقية متباينة فيما بينها فى مراحل تطورها الثقافي وكانت تتحدث حوالى ثمانين لغة تنتمى الى خمس عشرة أسرة مختلفة.

الواقع وبذلك يتحولون بدلاً من مجرد جمـــهور مسرحـــــى الــى أبطـــال حقيقيين لمسرحهم الذاتى، أي يتحولون الى عامل مشارك ذاتى وملتزم.

وهكذا يتحقق توحد المشاهدين نحو الوعى بمشاكلهم والسعى الإيجــابى لحلها. وهذا الوعى ليس وعياً سلبياً وعقيماً بحكم آليته إنما وعيـــاً "نـــاقداً" يجعل المواطن المشاهد يحدد ويدرك مشاكله والمظالم المرتكبـــة فـــى حقــه وكيف يمكن فضحهـــا وشـــجبها مرتكــزاً علـــى خصوصيتــه وواقعــه الاسبانوأمريكى.

د. / نادية جمال الدين محمد

تنـــويه :

هذا الكتاب فى أصله حلقات إذاعية أسبوعية مدة كل حلقـــة عشـــرون دقيقة وضع خصيصاً لإذاعة إسبانيا الوطنية الخارجية ليذاع على جميع أنحاء القارة الإسبانوأمريكية إضافة إلى الجزيرة الأيبرية. وقد تـــم بـــالفعل إذاعـــة إحدى وعشرين حلقة تمثل عشرين دولة إسبانوأمريكية، فضلاً عن حلقة تمثـل إسبانيا، فى الفترة من ٦ يونيو إلى ٢٥ أكتوبر من عام ١٩٧٥.

ونتيجة لما حققه البرنامج المذكور من نجاح، قـــررت إذاعـــة إســـبانيا الوطنية طبعه ليكون فى متناول يـــد القـــراء لأهميتـــه التاريخيـــة والفنيـــة والموضوعية حيث انه يعتبر موسوعة مصغّـــرة وتأريخـــاً صادقـــاً وأميناً لأساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر مدعماً بمشـــاهد مـــن إحدى وعشرين مسرحية مختارة بدقة تبعاً لأهميتها وللنوع المسرحى الـــذى تمثله وكذلك الدولة الإسبانوأمريكية التى تميزت بكل نوع مسرحى. وقد قـــدم المؤلف كتابه بدراسة تاريخية للمسرح الإسبانوأمريكى كمدخل مهم لابد منه.

وقد تلى هذا الكتاب كتاب آخر لنفس المؤلف وبنفـــس العـــرض عـــام ١٩٧٦ ولكنه خصص لـــ "أساليب ومضامين المسرح الإسبانى" وقد ترجـــم إلى العربية. لذلك جاءت هذه الترجمة تكملة للترجمة السابقة لعمل يحتاج إلـــى أن يتعرف عليه القارئ العربى والمهتمون بالمسرح. وهـــو كتـــاب متمـــيز لأستاذ متخصص من أهم مؤلفى ودارسى المســـرح الإســـبانوأمريكى، هـــو الكوبى "كارلوس ميجيل سواريث راديّو"

أسأل الله أن يكون هذا العمل مفيداً.

المترجمة



تقديم

" ... كانت المستعمرات تتمتع، ضمن شكل موحد غير قابل للخلط، بسمات خاصة تميزها منذ البداية. فطبيعة الأرض وندرة، أو كثرة، السكان الأصليين، بل وحتى أكبر أو أقل درجة من الاستقرار السياسى، كانت من العوامل التى لها تأثيرها فى حياة كل مستعمرة فى نفس الوقت الذى كانت تحدد فيه طبيعة أنشطتها المسرحية وما كان يكتسبه بعضها من أسلوب ومدلول خاص على أرض أمريكا الإسبانية [١] ."[٢]

خوسيه خوان آرروم
JOSÉ JUAN ARROM

إذا كان "آرروم" قد اكتشف تلك "السمات" الخاصة التى تحدد خصائص كل مستعمرة منذ البداية" فإنه لا يمكن تجاهل أنه خلال المائة والخمسين عاماً التى مرت منذ استقلال أغلب دول أمريكا الإسبانية، عانى هذا "الشكل الموحد" من انكسارات متتالية أدت إلى تضاعف الخصائص المميزة. وعليه فإن نظرة شاملة للمسرح الإسبانوأمريكى قد تؤدى بنا إلى خطر الوقوع فى تعميمات وإنجازات مفرطة وفى تقصير ايضاً لا مفر منه. وبالرغم من ذلك فإننى أريد أن أقدم للقارئ، بحثاً ودراسة لهذا المسرح بصورة شاملة وعميقة.

---

(١) أضفت كلمة "الإسبانية" حتى اميز بين أمريكا اللاتينية (الإسبانية) وامريكا الشمالية حيث أن هذا التمييز موجود فى اللغة الإسبانية أما فى العربية فإن كلمة أمريكا وحدها تعنى الشمالية. (المترجمة)

قد يكون هناك بعض المقدمات التى لابد منها من أجل تفسير بعض الاختلافات الموضوعية والأسلوبية أيضاً وأسباب تقدم أو تأخر ظهور تلك الاختلافات.

ونعود إلى القرن التاسع عشر حيث يبلغ المسرح أوجه، فى كل دول أمريكا الإسبانية تقريباً، عن طريق حركة رومانتيكية امتد تأثيرها حتى بعد بدء القرن العشرين إلاّ فى الدول التى كان فيها التحول الى الواقعية الخاصة بالتقاليد –وهى نقطة انطلاق أصلية للمسرح الإسبانوأمريكى المعاصر– قد بلغ تطوراً كبيراً.

ففى "ريو ديه لابلاتا Río de la Plata" حدث هذا التغيير عبر تحولات مستمرة فى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد بلغت هذه التحولات ذروتها فى العقد المسمى بـ"العقد العظيم لأدب التقاليد" الذى بدأ فى عام ١٩٠٠ مع مسرحية "خوان موريرا Juan Moreira" لـ "خوسيه بوديستا José Podestá" الذى يعد أعظم من قدم الدراما الكريويية. ويضاف إلى تأثير تلك الدراما الكريويية الخاصة بمدرسة الفرنسى "زولا Zola" والخاصة بالمسرح الفرنسي الحر لـ "أنطوان Antoine" ومدرسة الواقعية الإيطالية. وكلها منابع نهل منها كبار المهتمين بدراما التقاليد فى هذه الفترة مثل "فلورنثيو سانتشيث Florencio Sánchez" و "روبرتو خوان بايرو Roberto J. Payro" و "ارنستو اريرا Ernesto Herrera" وغيرهم ممن قاموا بطرح المواضيع القومية الأصلية.

وعندما بلغت دراما التقاليد قمتها انتشرت من "ريو ديه لابلاتا" إلى جميع أنحاء القارة اللاتينية تقريباً مما شجع ظهور مؤلفين جدد وإعادة التأكيد على قيمة وأهمية بعض كبار كتاب دراما التقاليد السابقين مثل "مانويل اسينسيو سيجورا Manuel Asensio Segura"، من بيرو؛ و "دانييل

باررروس جريث Daniel Barros Grez" من شيلى. ولكن المؤسف هو تحول حركة مسرح التقاليد، خلال العقدين الثانى والثالث من القرن الحالى، إلى مسرح عامى دارج وهزلى يركز على الواقع بصورة سطحية فقط وبدلاً من أن يطرح المشاكل القومية بصورة نقدية نجده يستخدم الدعابة الكريويية مما يفقد العمل المسرحى أهميته.

وقد نشأت هذه الظاهرة فى كل دول أمريكا اللاتينية فى نفس الفترة تقريباً، وفى محازاة ذلك كان النشاط الدرامى يعكس بوفاء نسبى الأعمال الأدبية والتأثيرية - الهزلية أو الدرامية - التى كانت تقوم بتقديمها الفرق المسرحية الإسبانية التى ما انفكت تجوب أنحاء القارة الأمريكية. ونجد أن الدراما الخاصة بالتقاليد الريفية، التى كانت تطرح الموقف الجماعى للفلاحين قد تحولت إلى دراما على المستوى الشخصى للفلاح فيتكرر موضوع قيام رئيس الخدم بهجرة سيدته الأرمل التى يحبها. أما الدراما الخاصة بتقاليد أهل المدينة، التى كانت تعرى ظروف الحياة المتواضعة لجماعات كبيرة من العمال، فتحولت إلى دراما قصيرة تتناول موضوع تحوّل عامل - بالقوة - إلى مستوى فرد من أفراد الطبقة السفلى المتوسطة.

وفيما يتعلق بالعمل الدرامى فى حد ذاته من حيث الإخراج والتمثيل والعرض ... الخ، فقد قُضى على أى محاولة إبداعية وساد استسلام وخضوع لكل ما يمثل "الواقعية" الفظة واستثمارها على حساب "الصنعة" بهدف تحقيق الشهرة والنجاح الشخصى والكسب المادى.

ومرة أخرى، ومع قدوم عام ١٩٣٠، نجد أن التأثير المسرحى الكبير والمجدد يترك " ريو ديه لابلاتا Río de la Plata" مع قيام "ليونيداس بارليتا Leonidas Barletta" بتأسيس مسرح الشعب فى "بوينوس آيرس" وبه تبدأ حركة المسرح الارجنتينى المستقل الذى أخذ شكلاً جديداً عبر

مسرح يتناول قضايا قومية ذات مشاركة فعَّالة من جانب الجمهور شملت الاحتجاج على النظم الاجتماعية والثقافية والسياسية السائدة.

ويشارك الشباب فى العمل المسرحى بتضحيات وبالمجهود الجماعي وبرغبته الملحة فى التعبير. وهنا يظهر كتاب مسرحيون يتضح لديهم الاهتمام الكبير بتركيز أعمالهم على الواقع القومى والبحث عن لغة جديدة قابلة للعرض، لغة مباشرة وليست المثيرة أو المؤثرة فقط.

ونجد مخرجين وممثلين ومتخصصين فى الديكور المسرحى يقتحمون البدرومات والدهاليز والعنابر باحثين عن أشكال جديدة للعرض والتمثيل وفن الإضاءة المسرحى، أى فى فترة الثلاثينيات، ولدت حركات مسرحية أخرى هامة مثل المسرح المستقل فى (أورجواى) والمسرح الذى كونته رابطة الفنانين الهواة فى (ليما) ومن بين ملهميها "مانويل سولارى سواينيه Manuel Solari Swayne" و"اليخاندرو ميرو كيسادا Alejandro Miro Quesada" و "بيرسى جيبسون باررا Percy Gibson Parra". وأدى ظهور الممثلة الإسبانية الكبيرة "مارجاريتا شيرجو Margarita Xirgu"، التى استطاعت بجولتها فى كل بلد من الدول السابقة الذكر، زرع الاهتمامات والتطلعات إلى الأفضل فى المجال المسرحى، إلى ظهور المسارح الجامعية فى شيلى والتى كان من أبرز شخصياتها "بدرو ديه لا باررا Pedro de la Barra" الذى يعود إليه الفضل فى تطوير الحركة المسرحية الشيلية المعاصرة. وخلال الأعوام من ١٩٤٥ إلى ١٩٤٩ بقيت روح المسرح الفنزويلى بفضل جهود الإسبانى "البرتو ديه باث إى ماتيوس Alberto de Paz y Mateos" والمكسيكى "خيسوس جوميث أوبريجون Jesús Gómez Obregón" والأرجنتينية "خوانا سوخو Juana Sujo"، وظهرت تدريجياً حركات مسرحية أخرى مثل مسرح الشباب الذى تكوَّن واضطلع منذ عام

١٩٥٩ بأمر مهرجانات المسرح البويرتوريكى والتى يعتبر روحها ومحركـها المؤلف المسرحى "فرانثيسكو أريبى Francisco Arrivi".

ومنذ بداية عام ١٩٤٢ تولى مسئولية المسرح الجـامعى فـى هافانـا المخرج "لودفج تشاخوفيكس Ludwig Scajovics" ثم انتقلت هذه المسئولية بعده إلى "لويس أ. بارالت Luis A. Baralt" الذى أتاح الفرصـة لظـهور حركة مسرحية جيدة ومولد جمهور بلغت أوجها خلال الخمسينيات، خاصـة فيما يتعلق بالجمهور المسرحى خلال الستينات حيث تولدت حركات مسـرحية أخرى مماثلة حددت معالم نضج مبدعين جدد، مثال ذلك : الحركة المسـرحية التى قام عليها "فابيو باتشـيونى Fabio Pacchioni" مؤسـس "المسـرح التجريبى لبيت الثقافة الإكوادورى" فى (كيتو) الذى حقـق مشـاركة فعّالـة للشباب فى مجال المسرح وساعد على ظهور مسرح يرتكز على البحث فـى الواقع القومى، وكذلك حركة المسرح المشترك لـ (سان ميجيليتو) في (بنمـا) التى حددت ملامح مسرح شعبى أصيل يقوم فيه المؤلفون بتقديـم العـرض، والمسرح التجريبى للسجون في (بونتا كاريتاس) في (مونتفيدو) الذى جـاء نتيجة حماس وكفاءة (رامون انخيل موراليس Ramón Ángel Morales) والذى ضم كل أعضائه من المساجين الذين قدموا بصورة منتظمة عروضـاً لمواسم مختلفة لجمهور خارجى. نذكر أيضاً مسرح الرقـص الأسـود فـي (بيرو) الذى كونته وأدارته (فيكتوريـا سـانتا كـروث Victoria Santa Gruz) الذى أتاح الفرصة لوجود وعى جديد بـالقيم فـي بـؤر عنصريـة مهمّشة، وأخيراً نذكر مسرح "الأحْيَاء" الذى أسسه (كارلوس ميجيل سـواريث راديبو Carlos Miguel Suárez Radillo) فـي فـنزويلا ويعتـبر أول تجربة منتظمة لتنشيط المجتمع عن طريق المسرح، وقد أدى هـذا المسـرح

إلى زيادة فعالية حركة مسرحية شعبية من مؤلفين ذاتيين كانت انعكاساً لمشاكل المجتمع اليومية.

ويجدر بنا البحث فى هذه الحركات المسرحية، وفى كثير غيرها لا يتسع المقام لذكره، عن القوة الدافعة لفن التأليف المسرحى الإسبانوأمريكى المعاصر. ونتسائل الآن : ماهى المظاهر الأساسية التى مثلها هذا الفن المسرحى فى دول أمريكا اللاتينية خلال العقود الأربعة الماضية؟

سوف نحاول تلخيصها بشكل أساسي على النحو التالي:

١-يمثل المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر وسيلة للتعبير عن القضايا القومية والخاصة بالقارة الأمريكية عبر شخصيات ومواقف وطنية مؤسساً بذلك لقواعد عالمية أصيلة لمضامينه وهى عالمية تبدأ بالإنسان ذاته ومن واقعه الملموس. هذا الإنسان المجرد يتحول إلى شخصية مسرحية لموقف واقعى يعايشه الجمهور يومياً مما يحوله إلى بطل للموقف المسرحى.

٢-يستخدم المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر أساليب مختلفة من أجل طرح هذه القضايا. وفى إشارة إلى بعض هذه الأساليب نبدأ، أولاً، بالواقعية وهى ذات درجات كبيرة من المنعطفات منها: الطبيعية والسحرية والتعبيرية والرمزية والنفسية...إلخ، ومسرح التقاليد بشقيه اللذين أُعيد تنشيطهما وهما الدرامى والفكاهى؛ والتعبيرى ومسرح الطفل والعرائس، الهزلى والساخر والفلكلورى والأشكال الشعبية والمسرح الموسيقى واللامعقول والمسرح التاريخى والفلسفى والشعرى والملحمى ... أما المضمون، وهو الانعكاس والتعبير عن المشاكل التى عرضت من قبل، فقد أخذ على عاتقه طرح مظاهر جوهرية متنوعة منها: العنف والقسوة والاقتلاع من الجذور والهجرة والشكوى الاجتماعية والمناهض للأساطير والتهميش والمستوحى من الكتاب

المقدس ومسرح ما قبل الاكتشاف الإسبانى والتوفيق بين المذاهب الهندية والأوربية.

٣-يتسم المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر، فى إطار مطرد من الأصالة، بشئ من المحاكاه وذلك نتيجة غياب، أو على الأقل، لندرة السوابق الإبداعية المباشرة الأصيلة. وقد أدى الاتصال، لزمن طويل، بين الدول الإسبانوأمريكية، والذى كان إلى حد كبير نتيجة الضغوط الاستعمارية والاستعمار الجديد، إلى ظهور عروض مسرحية مقلدة لمسرح أوربا والولايات المتحدة. وإذا كانت هذه العروض المقلدة واضحة على المستوى الاستهلاكى فإنها كانت اكثر وضوحاً فى المجال الثقافى والفنى. ومن ثم نجد فى عدد معين من الأعمال المسرحية الإسبانوأمريكية مواضيع وأساليب "مستوردة" ومنفصلة تماماً عن الواقع القومى.

وقد أسهمت قلة الأعمال المسرحية المنشورة فى كل دول القارة تقريباً فى زيادة خطورة هذه الظاهرة، لذلك فإن الاتصال الداخلى فى المجال المسرحى قد نتج أساساً عن طريق المخرجين والممثلين المهاجرين لأسباب سياسية أو اقتصادية وللأنشطة المسرحية الأولى الكبيرة – بدءاً بالأرجنتين بشكل خاص والأورجواى و شيلى فى الفترة الأخيرة. أو عن طريق المهرجانات الدولية. ومنذ أول مهرجان (مانيثاليس Manizales) عام ١٩٨٦، زاد عدد هذه المهرجانات وتميزت أكثر فأكثر بوجود أعمال مسرحية للدول المشاركة فيها. هنالك تأثيرات أخرى، أشرنا إليها سابقاً بشكل عام، يجدر بنا أن نتناولها بشيء من التفصيل ونذكر منها تأثيرات مسرح الولايات المتحدة عن طريق (أرثر ميلر) و(تينسى ويليامز) فى الخمسينيات و(إدوار البى) فى الستينيات، ومن المسرح الفرنسى (يونسكو) و (بيكيت) فى المقام الأول، والمسرح الإنجليزى (جون

اسبورن) و(هارولد بنتر)؛ ومن المسرح الألمـــانى شـــخصية (بـــيرتولت بريخت)؛ و(جيلديرو ديه) و(أداموف) و(دورينمـــــات) مـــن دول أوربيـــة أخرى. أما من إسبانيا فكان التأثير الوحيد الملمـــوس والمحـــدد بأصالـــة، خاصة فى الأربعينيات والخمسينيات هو (جارثيا لوركا) الذى انتشر فــــى جميع أنحاء القارة الأمريكية تقريباً ويرجع الفضل فى ذلك إلى الممثلتيـــن (مارجريتا شيرجو) و(خوسيفينا دياث).

٤-وأخيراً يمثل المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر، كسمة مميزة هامة للغاية، شجاعة غير عادية فى طرحه للمواضيع التـــى تتضمـــن احتقـــاراً للقوالـــب المفروضة واللغة "المقبولة" من جانب المجتمع البرجوازى. وإذا ما اســـتثنينا تلك الدول التى بها رقابة مشددة، نتيجة سيطرة نظام الحكـــم المطلـــق، فـــإن المسرح قد اهتم بالواقع القومى بصراحة وبلا محاذير، بلغـــة مباشـــرة ذات أصول شعبية مستخدماً الكلمات البذيئة، إذا اقتضت الضـــرورة، مـــن أجـــل إحداث هزة لدى المشاهد والتوفيـــق بينـــه وبيـــن الشـــخصيات والمواقـــف المسرحية.

وبعد أن أشرنا إلى السمات العامة للمسرح الإسبانوأمريكى المعـــاصر، أصبح ضرورياً تحليل بعض أعمال عدد من الكتّاب الذين يمثلون الاتجاهـــات المسرحية المختلفة بهدف محاولة إظهار قيمتهم وكمثال لأول سمة أشرنا إليها وهى التعبير عن القضايا القومية الخاصة بالقـــارة الأمريكيـــة عـــن طريـــق شخصيات قومية، تبرز مسرحية ذات فصل واحد بعنوان "قصة دون مـــاتيو" للمؤلف الإكوادورى الشاب (سيمون كورّال) يدور موضوعها حـــول عمليـــة طرد مجموعة من الفلاحين. وقد حدث أن تقابلت مجموعـــة مـــن الشـــباب المنضم للمسرح التجريبى فى إكوادور، وأغلبهم من أصـــل ريفـــى، خـــلال جولاتهم المتعددة بالمناطق الريفية، التقوا وسط الحقول مـــع مجموعـــة مـــن

الأسر التى كانت تتأمل فى حزن أطلال ديارهم المحترقة، فبدأ الممثلون الشبان المتحيرون إزاء تلك الحادثة فى طرح أسئلة أدت بهم إلى إجابات مؤكدة. فقد قام جيش صغير من المرتزقة، استأجره اثنان من ملاك الأراضي المجاورة، بإطلاق الرصاص على هذه الأسر وطردها من أراضيها من أجل استغلالها كمرعى لماشية هذين السيدين. استمر الشباب فى سؤال الفلاحين وتسجيل إجابتهم وعمل تقارير عن المنطقة وتاريخها. ولدى عودتهم إلى (كيتو) خرجوا بعدة نتائج من ملحوظاتهم، واستمعوا وأعادوا الاستماع إلى التسجيلات بينما شرع أحدهم وهو (سيمون كورّال Simón Corral) فى وضع البنية المسرحية لتلك النتائج معلناً بذلك مولد أول عمل مسرحى شاهد عيان للمسرح الإكوادورى مكتوب ومقدم بلغة ونبرة أبطاله الحقيقيين وراح يجوب البلاد ليوقظ الوعى ويبين أن التكاتف هو السبيل الوحيد الممكن، أمام الفلاحين، لدعم قواهم أمام الظلم الاجتماعى. وهناك مثال آخر له نفس قيمة هذه السمة للمسرح الإسبانوأمريكى يتجسد فى المسرحية الدينية "الموت والحياة القاسية" للشاعر البرازيلى (جواو كابرال ديه ميلو نيتو Joao Cabral de Melo Neto) الذى استنبط من الواقع، فى المنطقة الشمالية الشرقية لبلاده، حقيقة الحياة المُرّة التى يعانيها سكان تلك المنطقة نتيجة موجات الجفاف الطويلة والمتكررة التى تضطرهم إلى الهجرة.

إن المضامين والأساليب، التى أشرنا إلى تنوعها كسمة أخرى للمسرح الإسبانوأمريكى المعاصر، لا تظهر بصورة محددة وجلية فى الأعمال الأكثر أهمية. وزيادة فى الإيضاح سنحاول أن نقدم نماذج تتميز بهيمنة الأسلوب أو المضمون عليها دون أن يعنى هذا غياب أساليب أخرى أو مواضيع ثانوية فى بنائيتها. ونبدأ بالواقعية التى يصفها الفنزويلى (ليوناردو أثبارين خيمينيث Leonardo Asparren Giménez) أنها "السمة الأدبية الأكثر

إشكالية وإفادة فى زماننا" فإنها تشكل، فى منعطفاتها المتنوعة، أساس عدد كبير من الأعمال المسرحية الهامة. وتتمثل الواقعية الطبيعية فى مسرحية "الضفادع" للكاتب الأرجوائى (ماورثيو روسينكوف Mauricio Rosencof) التى يمارس عبرها فن العادات المسرحى الموجود فى أعمال كل من (فلورنثيو سانتشيث Florencio Sánchez) و(ارنستو ايريرا Ernesto Herrera) فى عرضهما للصورة المتوترة والأليمة للمستوطنات المهمَّشة فى (مونتيبديو) والتعبير عن سكانها على جميع مستوياتهم بحب نادر. وتعتبر مسرحية "القفص فى الشجرة" للكاتب الشيلى (لويس البرتو إيرمانس Luis Alberto Heiremans) نموذجاً جيداً للواقعية الطبيعية المترعة بالملاحة حيث تدور أحداثها داخل بنسيون فى (سانتياجو)، أما الكاتب النيكاراجوى (رونالدو ستينر Rolando Steiner) فإنه يتَّبع أيضاً طريق تحليل المشاكل الإنسانية بعمق ولكنه طريق يتخذ فيه الواقع ألواناً سحرية دون أن يتخلى عن كونه واقعاً، وفيه نجد الشخصيات مختلفة ومتماثلة فى نفس الوقت. كما أنه مثلاً، فى ثلاثيته عن الزواج المكونة من "جودت Judit" و"دراما عادية Un drama corriente" و"الباب La puerta"، يطبق بإسهاب نموذجاً للواقع السحرى.

وننتقل إلى المؤلفة البارجوية (خوسفينا بلا Josefina Plá) التى عبَّرت عن الواقعية، بإضفاء خليط متوازن من الشاعرية والرقة، فى مسرحية "قصة رقم" التى يدور موضوعها حول مسألة تشيىء الإنسان فى المجتمع الحالى الذى يحوله إلى رقم أو مستند أو بطاقة هوية، أو يستعاض عنه بجواز سفر عندما يتعلق الأمر بعبور الحدود واختفاء هذا الرقم يعنى الحكم عليه بفقدان حقوقه الأساسية وإغراقه فى بحر من الأحابيل البيروقراطية. أما الواقعية الخاصة بالعادات والشديدة المعاصرة بالنسبة

لمضمونها النقدى، فنجدها متمثلة فى مسرحية "مرحباً دون جويّتو* " للكاتب البويرتوريكى (مانويل مينديث بايستر Manuel Méndez Ballester) ونجد الشخصية الرئيسية فيها هو (الخيبارو) الذى يمثل الرمز الأصيل لكل ما هو قومى والمدافع عن تراثه والمتمرد على الأشكال الجديدة فى اللغة والعادات التى فرضتها الثقافة الوافدة من الولايات المتحدة الأمريكية. أما الواقع الرمزى فقد استخدمه الكاتب الشيلى (ايجون وولف Egon Wolff) فى مسرحية "زهور من ورق" التى صنع المؤلف فيها من شخصيتى المسرحية الوحيدتين عالمين متناقضين. فتمثل (ايفا)، وهى امرأة فى منتصف العمر، العالم البرجوازى بكل ما يحمله من أوهام ونزعات وكبت وقيم زائفة. أما (الميرّلوثا)، وهو رجل أصغر سناً، فيمثل الطبقة المهمَّشة بمرحه الفطرى وغرائزه غير المكبوتة وقوته الوحشية فى ظاهرها والذكية فى حقيقتها، ان قيام البطلة من جانبها بتحطيم مستمر للرموز الخارجية للمجتمع الذى تنتمى إليه –منزلها، أثاثها، زينتها، حيواناتها الأليفة– وكل ما هو باطنى فيها –كبتها– يعبر بشكل درامى، عن التحول الكامل الذى يلتمسه المؤلف لهذاالمجتمع: المجتمع الإسبانوأمريكى.

وتجد "الفارْس" Farsa ممثلها الأكبر فى المؤلف الأرجنتينى (أوريليو فرريتى Aurelio Ferreti) الذى كرس إنتاجه الغزير لهذا النوع المسرحى. وقد بدأ عرض أعماله عام ١٩٤٥ مما جعله ينضم إلى الحركة المستقلة فى بداية عهدها. من بين أعماله تبرز مسرحية "فيديلا" و"المقعد والأريكة" و"عاطفة خوستو بوميث وبوم Justo Pómez y Pum" و"العين" وهى مهزلة رائدة عن تأثير الإعلانات فى فكر وتطلعات ولغة السكان على جميع مستوياتهم. وربما يكون الأرجنتينى (أجوستين كوتسانى Agustín

* تمت ترجمتها وهى تحت الطبع بسلسلة "المسرح العالمى" بالكويت.

Cuzzani) هو أكثر من ترجمت أعمالهم إلى لغات مختلفة، ضمن جميع المؤلفين الذين ولدوا مع حرارة الحركة المسرحية المستقلة كما عُرضت أعماله فى اكبر عدد من الدول. أولها مسرحية "رطل لحم" تبعها على التوالى "لاعب الوسط مات فى الفجر" و"كان الهنود رعاة ماعز" و"سمبرونيو Sempronio" وكتب جميعها خلال الفترة ما بين ١٩٥٣-١٩٥٨ وقُدم فى مختلف المسارح المستقلة. وطبقاً لقول المؤلف المذكور فإن "هذه الأعمال الهزلية الأربعة تحدد معالم أربع لحظات لدافع واحد هو: إدانة خطيرة ومحددة تظهر فى "رطل لحم" تبين كيف يرزح الإنسان تحت وطأة الهيكل الاجتماعى الرهيب مما يجعل المؤلف، بإدراكه الواعى للموقف غير العادل، إلى مواجهة أول رد فعل ذاتى وتلقائى فى "لاعب الوسطات فى الفجر". ولكنه من خلال أحداث "كان الهنود رعاة ماعز" يجعل الإنسان المتمرد يقوم بتوجيه ثورته ومنحها صلابة ومفهوم الحدث التاريخى عبر اكتشاف العناصر المحررة للإنسان وأخيراً تمثل مسرحية "سمبرونيو Sempronio" الانتصار، حيث نجد قوة العلم وقد تحولت بأكملها وهي فى يد الشعب إلى قوة واحدة هائلة تسمى الحب.

وإذا ما انتقلنا إلى المسرح الموسيقى لوجدنا أنه لم يُستغل بشكل ملحوظ فى أمريكا الإسبانية. وعلى الرغم من ذلك فإن هناك نموذجين يمكن أن يوضحا فاعلية هذا النوع المسرحى كوسيلة تعبير عن النقد الاجتماعى. ففى عام ١٩٦٠ قدمت فرقة المسرح التجريبى لجامعة شيلى الكاثوليكية مسرحية "عريشة الزهور" الغنائية من تأليف "ايسيدورا أجيرّى Isidora Aguirre" وموسيقى "فرانثيسكو فلوريس ديل كامبو Francisco Flores del Campo". واستلهمت الكاتبة موضوعها من حدث واقعى هو مشروع البلدية الخاص بإزالة سوق زهور بوسط المدينة ونقله إلى ضاحية من

ضواحى سانتياجو، وهو مشروع كان له فى الثلاثينيات صدى كبير على مستوى الرأى العام. وتمثل الشخصيات، المستمدة من الواقع، الطبقات الاجتماعية المختلفة على نحو ثاقب ومليح. وعلى العكس من ذلك تمثل المسرحية الغنائية (A e o) للكاتب (روبرتو فريري Roberto Freire) وموسيقى (تشيكو بوراكيه ديه هولاندا Chico Buarque de Holanda) التى قدمتها فرقة مسرح جامعة شيلى الكاثوليكية فى (ساو باولو) -توكا- عام ١٩٦٧، تمثل عنفاً دفيناً. والعنوان عبارة عن ثلاثة أحرف، ثلاثة مقاطع، تمثل من جهة، الأحرف الأولى لاسم منظمة سياسية أمريكية، ومن جهة أخرى، التعبير عن صراع جنسى وطبقى الـ o والـ A وهما اختصاران للغتين متضادتين لا يمكن التوفيق بينهما.

أما مسرح اللامعقول فرائده الأول بإسبانوأمريكا هو الكاتب الكوبى (بيرخيليو بينيرا Virgilio Piñera)، مؤلف "إنذار كاذب"، التى نشرت فى مجلة (أصول Orígenes) فى (هافانا) عام ١٩٤٩ قبل عام من افتتاح مسرحية "المغنية الصلعاء" لـ (يونسكو) فى باريس؛ وتدور أحداثها داخل مكتب أحد القضاة وتتطور من طرح ميلودرامى إلى اللامعقول.

وقد قدم المسرح الكوبى عملاً آخر جديراً بالذكر هو "ليلة القتلة" للكاتب (خوسيه تريانا José Triana) التى حصلت على جائزة (دار الأمريكتين Casa de las Américas) عام ١٩٦٥. يقول عنها الناقد (رينيه ليال Rine Leal) "إنها:... تراجيديا ذات فاعلية كبيرة فى التمثيل والفكر الأدبى ولها قوة مسرحية هائلة..." يتخيل المؤلف فيها عملية قتل لا نعرف ما إذا كانت قد وقعت أم لا واحتمال وقوع حدث مروع والتصرف مسرحياً فى عالم يكون الممثلون فيه، فى الخلفية المسرحية، تماثيل فى أطلال متحف. ويوضح المؤلف أن الأشياء لايكون لها بالضرورة أماكن ثابتة وأنه لا يجب

أن يتحكم الآخرون فى حياتنا وأن الجنون ظاهرة مادية مثلما هـــى فكريــة. وتحاول شخصيات المؤلف أن تتحرر عن طريق القتـــل، دون أن تـــدرك أن الشر لا يتأصل فقط فى العالم المألوف، كانعكاس لظروف خارجيــــة، وإنمـــا ينطلق بصورة أساسية من داخل تلك الشخصيات ذاتها. وتمثـــل المســـرحية مأساة التطهر المنفذة عبر وازع عقلى شرير، مأساة يحكمها الـــدم ... وهـــى كوبية بلا إيماءات مباشرة ... وربما تكون أكثر المسرحيات عالميـــة علـــى مدى أربعمائة عام من التأليف المسرحى".

ومن كتاب اللامعقول المهمين نذكر الكاتب الشيلى (خورخـــى ديـــاث Jorge Díaz) ومسرحياته "سفينة داخل زجاجة" و"فرشاة الأسنان" و"حيـــث تموت الثدييات" ...إلخ. والكاتب السلفادورى (البارو منين ديسليال Álvaro Menén Desleal) ومسرحيته "ضـــوء أســـود"؛ والمؤلـــف الكوســـتاريكى (انطونيو إجلسياس Antonio Iglesias) في "النحـــل" و"بينوكيـــو ملكـــاً"؛ والكاتب البيروانى (خوان ريبـــيرا ســـابيدرا Juan Rivera Saavedra) مؤلـــف "الســـلحفاة المزينـــة" و"عائلـــة روبرتـــو" و"لمـــاذا للبقـــرة عيـــون حزينة؟"...إلخ؛ والفنزويليتين (لوثيـــا كنتـــيرو Lucía Quintero) فـــى مسرحية "كالغوغاء يقطفون الزهور" و"كانت هناك شجرة هويـــو" و"الرجـــل الأكثر تقلباً" و(اليزابيث شوون Eliszabeth Schön) فى مسرحية "القريـــة" و"المهم هو أن ينظر بعضنا إلى بعض" و"فاصل"،...إلخ.

وننتقل إلى المسرح التاريخى الذى يأتى علـــى رأس كتَّابـــه البوليفـــى (جيرمو فرانكو فيـــك Guillermo Franccovich) والفـــنزويلى (ثيســـار رينخيفو César Rengifo) ونذكر للأول مسرحية "راهب بوتوسى" وهـــى مسرحية تدور حول ظاهرة العنف القائمة بين مجموعتين إقليميتين إســـبانيتين إبان حقبة ازدهار الفضة فـــى بوتوســـي Potosí ومســـرحية "مثـــل الأوز"

وشخصياتها الرئيسية هى (سيمون رودريجيث) التى يقدمها المؤلف بكل ملامحها مما يكسب أفكاره التربوية والنفسية معاصرة كبيرة. أما المؤلف (ثيسار رينخيفو) فهو أكثر المؤلفين المسرحيين الفنزويليين إنتاجاً حيث تتضمن مؤلفاته أكثر من أربعين مسرحية تتناول جميعها مواضيع فنزويلية أصيلة، بأساليب شديدة التنوع، تتباين فيما بينها بشكل كبير فنجد بعضها تاريخياً والبعض الآخر مرتبطاً بقضية التهميش الاجتماعي والمسرح الهزلى والساخر؛ وأعمال تتناول أيضاً البترول وإنتاجه فى البلاد.

وإذا ما تعرفنا على المسرح التاريخى عند (ثيسار رينخيفو)، الذى يتناوله ليس بهدف إحياء الماضى، وإنما كعبرة للحاضر، نجد أنه يركز فيه على ثلاث فترات بالتحديد هى: السنوات الأولى من الغزو الإسبانى فى مسرحية "كورايو أو المنتصر" و "أوبثينبا Obcéneba"؛ ثم السنوات الأخيرة للمستعمر والأولى للاستقلال فى مسرحية "جبل من ضباب" و"مانويليتى Manuelote"...إلخ، ثم الحروب الأهلية التى سبقت الاستقلال فى ثلاثيته العظيمة "لوحة الحرب الفيدرالية" و"المدعو إثكييل ثامورا Ezequiel Zamora" و"رجال الأغانى المرة" و"بعد العاصفة".

أما المسرح الفلسفى فخير تجسيد له هى أعمال المؤلف البنمى (خوسيه ديه خسوس مارتينيث José de Jesús Mantínez) الذى تتركز عروضه الميتافيزيقية فى تحليل المشاكل النفسية والاجتماعية المعاصرة. من أبرز أعماله "كايفاس Caifás" و"قديسون فى انتظار معجزة". وايضاً الكاتب الكوستاريكى الكبير (دانييل جايجوس Daniel Gallegos) الذى يطرح فى مسرحيته "التل"، بعمق فلسفى ونفسى، موضوعاً ساحراً هو قدرية مواجهة الإنسان للموت وقد رسم شخصياته بطريقة تدعو إلى الإعجاب. أما المؤلف الباراجوائى (أوبيديو بينيتث بيريرا Ovidio Benítez Pereira) فقد كتب

بتعمق مسرحيات ذات مضامين وجودية متعددة وذلك فى مسرحياته "الفجـوة" و"مورتيورى Morituri" و"عين الضوء" و"أين يقع" التى يصفها كاتبها بأنها: سحرية وغريبة فى نفس الوقت. أما مسرحية "كوياكوتشـا Collacocha" للمؤلف البيروانى (انريكى سولارى سواينيه Enrique Solari Swayne) فإنها نموذج مثالى للمسرح الملحمى. ويتلخص موضوعها فى عمليـة شـق طريق يربط بين الغابة والبحر يمر عبر سلسلة من الجبـال. ونلتقـى فيـها بشخصية (اتشيكوبار Echecopar) المهندس الذى يتولى مسـئولية تشـييد ذلك الطريق والذى يمتلك الإرادة القوية لخدمة العمل وللتقدم والقوة الإنسـانية التى لا تُقهر أمام قوى الطبيعة التى لا تُقهر أيضاً.

أما مسرح الطفل فقد بلغ هو الآخر مستويات عالية شـعرية وجماليـة وفنية فى نفس الوقت الذى كان فيه مسرحاً تعليمياً مطعماً بالحكمة –تأتى فيـه الموعظة أو الدرس المستفاد ضمن الحبكة المسرحية وليس فى النص علـى لسان الممثلين–، ومن كتّاب مسرح الطفل البرازيلية (ماريا كـلارا ماتشـادو María Clara Machado) فى مسرحية "الشبح بلوفـت Pluft" و"المُـهْرُ الأزرق" و"سرقة البصيلات"...إلخ. والمؤلفة البيروانية (سارا خوفريه Sara Joffré) فـى "أسـطورة الطـائر الفلاوتـا" و"المندريثـا Almendrita" و"بينوكيو" و"القط بالحذاء ذى الرقبة" والكاتبة الأرجنتينية (ماريا إيلينا وولـش María Elena Walsh) فى مسرحية "أغان للرؤيـة" و"دونيـا ديسـبارتيه Disparate" و"بامبوكو Bambuco"...إلخ.

أما مسرح العرائس الذى كان له نشاط اجتماعى فعّال فى جميع أنحـاء أمريكا اللاتينية، فقد ازدهر فى أعمال الأرجنتينيين (أوسكار شـينر Oscar Scheiner) و(خابيير بيافانييه Javier Villafañe) و (هيكتـور وادواردو دى ماورو Héctor y Eduardo Di Mauro) والبيروانى (فيليبه ريبـاس

ميندو Felipe Rivas Mendo) الذى شارك بإنتاجه الغزير فى الحمـــلات الهامة لمحو الأمية وإيقاظ الوعى فى بيرو ودول أخرى.

وننتقل إلى المسرح الشعرى المتعدد المضامين فنجد من أبــرز كتّابــه البيروانى (خوان ريوس Juan Ríos) الذى أحيا فى أعماله المنظومة شـعراً حراً أساطير أدبية عظيمة مثل "دون كيخوته" وشـــخصيات وأحـداث قبـل الاكتشاف الأمريكى فى مسرحيته "مملكة فوق القبور" كما كتب أعمالاً تتنـاول العنف الشديد فى "النار" و"البائسون"؛ وكذلك المؤلــف الدومنكـى (هيكتـور انشوستيجى كابرال Héctor Incháustegui Cabral) الذى قام، بــإدراك ووعى مسرحى كبير وحس بارع المعاصرة في ثلاثية "خــوف فــي حفنــة تراب"، بمعالجة لتيمات من أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس فــي أعمالــه "بروميتيو" و"فيلوكتيتس" و"ايبوليتو". أما المؤلف البيروانى (خوليــو رامــون ريبيرو Julio Ramón Ribeyro) فيلخـــص فــى مســرحيته الشــعرية "سانتياجو صائد العصافير" التعطش إلى الحرية فى عهد الاستعمار. وكذلــك الكوستاريكى(البرتو ف. كانياس Alberto F. Cañas) الــذى يقــدم فــى مسرحيته "شئ أكبر من مجرد حلمين" قصة حب رقيقة خلفيتها عبــارة عــن حلم.

أما المسرح النفسى فيمثله بأصالة ثلاثة مؤلفين شيليين هم:

(لويس البرتو إيريمانس Luis Alberto Heiremans) الذى يعــالج فى مسرحيته "ذباب فوق المرمر" بشكل مأسوى، علاقة معقدة بين أم وابنــها. والمؤلفة (جابريلا روبكيه Gabriela Roepke) المحللة الدقيقــة لدواعــي آليات السلوك الإنسانى فنجدها فى مسرحية "ألعاب صامتة" تقدم لنــا درامــا شديدة التوتر بطلاتها ثلاث أخوات تربطهن أحاسيس متلاقية مـــن البغــض والحاجة إلى رفيق؛ والمؤلف (اليخـــاندرو ســيفكنج Alejandro Sieve

King) المبدع المعروف بتناوله للتيمات الشعبية والذى يقوم فى مسرحيته "أخى كريستيان" بتحليل شديد العمق لمشكلة صعبة تدور حول تبعية أخ لأخيه.

ومن المضامين الهامة للمسرح الإسبانوأمريكى نذكر موضوعين شديدى الارتباط فيما بينهما ويعتبران انعكاساً للتخلف الصناعى فى القارة، هما: الهجرة والاغتراب. الأول يعرضه بكفاءة مسرحية كبيرة الأرجنتينى (خوان بيريث كارمونا Juan Pérez-Carmona) فى "ثورة الماثيتاس Macetas"، المؤلف ذو الإنتاج الغزير الذى يعكس من خلاله عملية بحث مستمرة عن العظمة الحقيقية للإنسان. والماثيتاس Macetas فى البيئة الشعبية هم الذين يغتربون عن بلادهم معتقدين استطاعتهم العيش بصورة أفضل فى أرض أخرى غير تلك التى ولدوا عليها. ولكن لماذا يذهبون؟ ولماذا يعتقدون ذلك؟ الإجابة على هذه الأسئلة تحاول أن تقدمها الشخصية الرئيسية فى المسرحية وهو "الماثيتا" الذى يقول لأبيه: "افهم الأمر جيداً ياعجوز. لن أذهب للعمل فى الخارج لمجرد نزوة. فهنا لا توجد سبل للحياة ولا أمان. نعيش بلا أفاق ونكرس كل طاقتنا للكراهية. إن هناك بلاداً قد سارت قدماً بنصف ما تملك من ثروات وتنعم اليوم بالرخاء. ولماذا هنا لا؟ إن ذلك ما يدفعنى إلى اتخاذ هذا القرار. وهو نفس شعور الآلاف من الحرفيين الأرجنتينيين الذين يتركون البلاد كل يوم". أما موضوع الاغتراب، فقد تناوله بعمق وتفوق الكاتب الإسبانو هندورى (اندريس موريس Andrés Moris) فى مسرحيته "مهنة رجال" التى تدور حول ظاهرة الاغتراب التى ظهرت لدى الشباب الأكثر تفوقاً والمنتمى للدول المتخلفة بسبب طول إقامتهم بمنح دراسية فى أوربا أو الولايات المتحدة الأمريكية، إنها أزمة التصادم بين عالمية التكوين الثقافى والفنى، والتقنى بالذات، الذى يحصلون عليه فى تلك

البلاد وواقع محلى وهو أن تلك المعارف التى تلقوها فى الخارج لا يمكن تطبيقها فى بلادهم.

أما مسرح القسوة فقد بلغ أوجه فى مسرحيته المؤلف الفنزويلى (بول ويليامز Paul Williams) "المقص" وبطلاها رجل وامرأة يحاول كل منهما تحطيم الآخر: هو عن طريق إخضاعها لعقاب يومى بالنار؛ وهى بقيامها بتمزيق وإتلاف رموز من ورق تمثله. وفى مسرحيته "رحمة الله" يقدم المؤلف الإكوادورى (خوسيه مارتينيث كيرولو José Martínez Queirolo)، بحس نقدى واجتماعى حاد وقسوة ساخرة، قصة رجل وامرأة يقومان، من داخل تابوتهما، بتأمل المراسم الجنائزية المهيبة المقامة لهما بينما يحاولان، بلا أمل، إحياء المشاعر التى كانت تميز حياتهما الزوجية وهما على قيد الحياة من سخرية واحتقار متبادل وخداع. وأخيراً مسرحيته "طلقة فى الهدف" للأرجنتينى (خوان بيريث كارمونا Juan Pérez-Carmona) التى تمثل اللامعقولية الجوهرية فى مجتمعنا والتى يرمز لها بزوجين يحاولان إذابة الملل فى حياتهما عن طريق تحوُّل أحدهما إلى شخصيات أخرى يسهل استخدامها واستغلالها. وتصل القسوة إلى أقسى تعبير لها عندما تقع تحت سيطرتهما شخصية ثالثة ضحية سهلة لرغبتهما فى التدمير.

كان للعنف "الشرعى" الذى تمارسه السلطات الحاكمة والعنف "المضاد" من جانب من ليس لديهم وسيلة أخرى لمواجهة الأول، حظ وافر فى طروح المؤلفين المسرحيين فى كولومبيا. فقد بدأ الكاتب (لويس انريكيه أوسوريو Luis Enrique Osorio) طرح هذا المضمون مسرحياً فى الأربعينيات بمسرحيته "سحابة إبريل" و"حظر التجول" و"طيور رمادية"...إلخ، ثم بلغ تطوراً كبيراً فى أعمال مؤلفين لاحقين مثل (جوستابو اندريديه ريبيرا Gustavo Andrede Rivera) فى مسرحية "رمينجتون

٢٢ Remington 22" و"الطريق" و"حكايـــات لـــدرء الخـــوف" ... إلـــخ؛ و(مانويل ثاباتا أوليبيًا Manuel Zapata Olivella) فـــي "عـــودة قـــابيل" و"كارونتيه Caronte مُحَرَراً" ...إلـــخ؛ والمؤلـــف (انريكيـــه بوينـــابنتورا Enrique Buenaventura) في مسرحيته "الفخ" و"مأساة الملك كريستوفل" و"قداس على روح الأب لاس كاساس"...إلخ؛ والمؤلف (كـــارلوس خوســـيه رييس Carlos José Reyes) في مسرحيته "قطَّاع طـــرق" و"الصنـــاديق القديمة المترِّبَة التى حرَّم علينا أباؤنا فتحها" و"قاعة الانتظار"...إلخ، والمؤلف (خايرو انيبال نينيو Jairo Aníbal Niño) –في مسرحيته "أحدهما يمـــوت عند الفجر" و"جبل كالبو Calvo" و"الانقلاب العسكرى"...إلخ.

وبإلقاء الضوء على أهمية مضمون مسرحية "حكايات لدرء الخـــوف" للكاتب اندريديه ريبيرا Andrede Rivera) نجد أباً واقفاً أمام تابوت ولديـــه وهو يقول للأم: ماذا كان يكتب ولدانا ؟ أكاذيب زرقـــاء وأكـــاذيب حمـــراء للصحف الملعونة بالعاصمة. أكاذيب كانوا يضخمونها هناك. كنت أعلـــم أن شيئاً خطيراً قد بدأ عندما قال (جوستابو) إنه سيكتب للصحيفة الزرقـــاء ورد (خورخى) بأنه أحمر وبأنه سوف يكتب للصحيفة الحمراء. أدركت فى تلـــك اللحظة أن شيئاً ما قد بدأ وأنه نهاية وخيمة. إن العنف يبـــدأ عندمـــا ينقسم الأخوة على أنفسهم".

وقد تم تناول موضوع العنف بإسهاب فى دول أخـــرى منـــها ماكتبـــه الفنزويلى (خوسيه جابريل نونيث José Gabriel Núñez) فى مســـرحيته "طريق الفردوس الطويل" التي تقدم حواراً يقشعر له البدن لأم طالب تخضـــع لاستجواب الشرطة؛ ونذكر أيضاً المؤلـــف الجواتيمـــالى (ليونيـــل مينديـــث Lionel Méndez) ففى مسرحيته "المفقودون" وهى عـــرض درامـــى لـــ "للوحة العادات" ... القمعية؛ والمؤلفة المكسيكية (ماروخا بيلالتا Maruxa

Vilalta) فى مسرحيتها "مسألة مخيبة للآمال" وهى مهزلة قاسية حول التفرقة العنصرية ومسرحية "هذه الليلة معاً نتحابب كثيراً" وهى حوار درامى يظهر بغضاً بين زوج وزوجته تكمن سعادتهما الوحيدة فى قراءة أخبار الحروب؛ وكذلك المؤلف البويرتوريكوى (لويس رفائيل سانتشيث Luis Rafael Sánchez) فى مسرحيته "العاطفة على طريقة انتيجونا بيريث" التى تقوم فيها البطلة فيها بدفن جثث "إخوانها" التابعين للثوار المدنيين؛ والمؤلف النيكاراجوى (البرتو ايكاثا بارجاس Alberto Ycasza Vargas) فى مسرحيته "إننى أغفر لكِ" وفيها إدانة لتعاون بعض الأعضاء السابقين فى مجلس الكنائس مع النظم الديكتاتورية القمعية؛ والمؤلف المكسيكى (اميليو كاربابيدو Emilio Carballido) فى "يوم غضب صغير"؛ والجواتيمالى (كارلوس سولورثانو Carlos Solórzano) فى مسرحيته "إحراق يهوذا" وهى مسرحية تتناول مواضيع تراثية ودينية قديمة مشحونة بعنف دفين؛ والبرازيلى (بلينيو ماركوس Plinio Marcos) فى مسرحيته "سكين فى اللحم" وهى مجمل درامى لمجتمع كامل عبر ثلاث شخصيات مرسومة بشكل رائع هى: امرأة عاهرة ومن يستغلها ورجل شاذ جنسياً؛ وأيضاً المؤلف البرازيلى (ألفريدو دياس جوميس Alfredo Díaz Gómes) فى مسرحيته "دافع ثمن الوعود" وأخيراً التشيلى (ايجون وولف Egon Wolff)؛ فى مسرحية "الغزاة" وهى تقدم مواجهة بين الأوساط العالية والمهمّشة من خلال كابوس يتحول إلى حقيقة.

وتبرز مسرحية "غضب الحَمَل" للكاتب السلبادورى (ألبرتو أرتورو مييننديث Alberto Arturo Menéndez) كنموذج لإحياء مضامين الكتاب المقدس فى ثوب معاصر.

أما فيما يختص بالتيمات التى تتناول فترة ما قبل الاكتشاف الأمريكـــى فنشير إلى الكاتب البيروانى (كارلوس دانييل بالكـــارثيل Carlos Daniel Valcárcel) فى الدراما التاريخية "توباك أمارو Tupac Amaru" وأيضاً البيروانى (برناردو روكا ري Bernardo Roca Rey) فى التراجيديا ذات الفصل الواحد "موت أتاهوالبا Atahualpa" والبيروانى (آوجســتو تامـــايو باراجاس Augusto Tamayo Vargas) فى إحيائه الشعرى لـــ "أسـطورة بتشاما Vichama".

وكمثال رائع لمضامين تناولت التزاوج الثقافى الهندى-الأوربى جديــرة بالذكر مسرحية "سولونا Soluna" للمؤلف الجواتيمـــالى (ميجيــل أنخيــل أستورياس Miguel Angel Asturias) وهى كوميديـــا عجيبـــة تعكــس الصراع الدائم بين نمطين من الحياه مازالا متعايشين هما: النظام الـبرجوازى ذو الأساس الأوربى والمضامين المسيحية، والأشكال الخفية المعـــبرة عــن اللاوعى الشعبى عن الرموز التى تحكم وجوده بعيد الغور.

وننتقل إلى المواضيع الخاصة بالرموز العالمية ولن نجد مثالاً أفضـــل من الدومينكى (ايفان جارثيا جيررا Iván García Guerra) فى مســرحيته "دون كيخوته كل العالم" والتى يلقى فيها البطل (الونســو كيثـــادا Alonso Quezada) حتفه أثناء بحثه عن الثوار لمحاولة إقناعهم بالتوصل إلى حـــل سلمى لخلافاتهم وكان قبل عملية بحثه هذه قد ذكر لزميله سبب سعيه بقولـــه: "خرجت من بيتى بحثاً عن خلاص للإنسان ولن أعود من هناك حتـــى يتـــم للإنسان ذلك. لن أستطيع البقاء حبيس بيتى وأنا أعــرف أن هنـــاك أخطـــاء ترتكب على مقربة منى. إن العالم يا عزيزى (سانتشيث) يحتاج إلى رجـــال مثلك ومثلى، رجال قادرين على الدعوة إلى الحقيقة فى كل مكان، ينتقمـــون للمظالم ويحملون السعادة إلى حيث تُفتقر".

ومازال هناك العديد مـــن المؤلفيـــن الذيـــن يزخـــر بـــهم المســـرح الإسبانوأمريكى ونظراً لقلة ما نشر فى هذا المجـــال لا يســـعنا إلاّ أن نذكـــر بعض الكتاب الذين لا يمكن إغفالهم مثل الأرجنتينـــى (أوســـبالدو دراجـــون Osvaldo Dragún) الذى يرفض فى مسرحيته "حكايات جديرة أن تـــروى" استغلال الإنسان لأخيه الإنسان والكاتب البيروانى (جريجور دياث Gregor Díaz) مؤلف "الإضراب" و"سكان الرقم أربعة" وهى انعكاس أصيل للظلـــم الاجتماعى الذى ينكر حق الشعور بالكرامةعلى الجموع العريضة المهمَّشـــة صيغ بلغة مسرحية طبيعية مستمدة من هؤلاء المهمَّشين، كذلك الارجنتينيـــون (روبرتو م. كوسا Roberto M. Cossa) فى "نهاية أسبوعنا" و (ســـيرخيو ديه ثيككو Sergio de Cecco) فى مسرحية "حلبة مصارعـــة الديكـــة"؛ و (خيرمان روزنماتشر Germán Rozenmacher) في "ترنيمة ليوم جمعـــة ليلاً"؛ فضلاً عن مجموعة من المؤلفين المسرحيين ينتمون إلى فترة الستينيات يتميزون بالأصالة فى تصويرهم للواقع الأرجنتينى يـــبرز منـــهم (بـــاتريثيو استيبيه Patricio Esteve) فى مسرحية "الهســـتريا القوميـــة العظيمـــة"؛ والمؤلف (ريكاردو مونتيـــه Ricardo Montí) فـــي مســـرحية "القصـــة المغرضة للطبقة المتوســـطة الأرجنتينيـــة"؛ و(مـــاريو ديـــامنت Mario Diament) فى "أخبار عملية اختطاف" و"المسألة خارجية" والمؤلف (ألـــبرتو أديلاخ Alberto Adellach) فى "رجـــل مأســـوى" و(ديانـــا راثنوفيـــك Diana Raznovich) فى مسرحية "لا يوجد سوى مكان واحد". والكـــــاتب البوليفى (خورخيه روثسا Jorge Rozsa) مؤلف مسرحية "الجوع" وهـــى دراما مؤثرة تدور أحداثها فى إحدى المقابر حيث تنعزل شـــخصياته نتيجـــة وقوع انفجار نووى؛ والمؤلـــف الفـــنزويلى (ردولفـــو ســـانتانا Rodolfo Santana) الذى كتب لمسرح العنف والموت وما بعده ومـــن أهـــم أعمالـــه

مسرحية "موت الفريدو جريس Alfredo Gris) و"المكان" و"أبونا دراكولا" و"المجرمون و باربا روسا"؛ وأخيراً نذكر مؤلفين كوبيين مثل (أنطون أرّوفات Antón Arrufat) ومسرحية "القضية قيد البحث" و(نيوكلاس دورر Nicolás Dorr) فى مسرحية "المتسلقات"؛ و(أبيلاردو استورينو Abelardo Estorino) فى "سرقة الخنزير" و"المشط فى المرآة"؛ و(ماتياس مونتس أويدوبرو Matías Montes Huidobro) فى مسرحية "غاز فى المسام" و"ملح الموتى"؛ والكاتب (رامون فيرير Ramón Ferrer) فى مسرحية "الرجل الطاهر" و(مانويل ريجيرا ساوميل Manuel Reguera Saumell) فى مسرحية "الجنرال انطونيو كان هنا" و"الحبل حول العنق" و"قصة تشيتشيتو Chechito"، ولقد تميز كل هؤلاء المؤلفين بالتجديد فيما يتعلق بالتراث الخاص بالعادات ذى المضمون الاجتماعى العميق.

وأخيراً، فإننى واثق من أن النماذج المقدمة ستفى بالغرض منها بالنسبة إلى القارئ، ليس فقط من حيث التعرف على الأساليب والمضامين الثرية للمسرح الإسبانوأمريكى المعاصر بل وبوصفها شاهداً على واقع وإشكالية؛ واقع وإشكالية لهما سمات متفردة فى كل قطر على حدة بيد أنهما، على مستوى القارة العام، يطرحان على المشاهد عناصر مشتركة اضطلع المسرح، فى جميع أقطارها، بمؤونة عرضها وإدانتها.

المؤلف

١- شيلـــــي

"المسرح الموسيقي" الإسبانو أمريكي

مسرحية "عريشة الزهور"

نبدأ اليوم بالمسرح الموسيقي الإسبانو أمريكـــي مـــع مقتطفـــات مـــن مسرحية "عريشة الزهور" الموسيقية الكوميدية الشيلية من تأليف (ايســـيدورا أجيري Isidora Aguirre) ووضع موسيقاها وكلمات أغانيها (فرانثيســـكو فلوريس ديل كامبو Francisco Flores del Campo).

المذيـــع: اذا ما أشرنا إلى أهم تاريخين للمسرح الشيلي المعاصر فـــلا شـــك انـهما ٢٢ يونيو عام ١٩٤١ عندما بدأ نشـــاط المســـرح التجريبـــي لجامعة شيلي و ١٧ اكتوبر عام ١٩٤٣ عندما ظهر لأول مرة فـــي الحياة الفنية في شيلي "المسرح التجريبي لجامعة شيلي الكاثوليكيـــة". وفي هذين التاريخين ولد المسرح الشيلي المعاصر الحقيقي. ونحـــب أن نشير إلى انه قبل هذين التاريخين ظهرت أعمال لكبار المؤلفيـــن الذين بدأوا بالمسرح التقليدي في شيلي منهم (البرتو بليســـت جانـــا Aberto Blest Gana ١٨٣٠-١٩٢٠) و (دانيال باروس جريـــث Daniel Barros Grez ١٨٣٤ - ١٩٠٩) اللذان جـــددا معـــالم الطريق نحو مسرح قومي أصيل.

المذيعة: وفي القرن العشرين برز أربعة مؤلفين مسرحيين على قـــدر كبـــير من الأهمية يعتبر كل منهم مصوراً بأسلوبه لطبقة اجتماعية محـــددة المعالم تماماً، وهم: (إدواردو باريوس Eduardo Barrios) المولود عام ١٨٨٤ الذي يركز في مســـرحياته علـــى الطبقـــة البرجوازيـــة المتوسطة في سانتياجو عاصمة شيلي و (أرماندو مووك Armando

Mook) الذي يطوف بين البيئات الأكثر تبايناً بدءاً بالطبقة الريفية وحتى الطبقات الراقية من سكان العاصمة و (أنطونيو أثيبيدو إرنانديث Antonio Acevedo Hernández ١٨٨٦-١٩٦٢) مؤسس المسرح الإجتماعي والشعبي في شيلي الذي يعكس ضيق وألم الفلاح وعامل المناجم وعامل المدينة البسيط...،و(خيرمان لوكو جروتشاجا ١٨٣٦-١٨٨٤ Germán Luco Gruchaga) الذي يقدم تحليلاً لعواطف الطبقة الريفية بمسرحيته "أرملة أبابلاثا Apablaza" التي تعد من أعظم الأعمال المسرحية في الأدب الشيلي.

المذيع: وفي الثلاثينيات أحدث ظهور السينما الناطقة تباعداً بين المسرح ومشاهديه في شيلي وفي عدة دول أخرى بالإضافة إلى التباعد الموضوعي وعدم تقدم التقنيات الخاصة بالعرض المسرحي بنفس القدر الذي تقدمت به التقنيات السينمائية. وعندما بدأ بعض الشباب، بشكل خاص، في التساؤل: وما العمل؟ وجدوا الإجابة مع مقدم الممثلة الإسبانية "مارجاريتا شيرجو Margarita Xirgu" إلى القطر في أواخر الثلاثينيات وفي عام ١٩٤١ قررت مجموعة من طلبة جامعة شيلي تأسيس المسرح التجريبي متطلعة إلى عرض التقنيات الجديدة لفن التمثيل و إلى خلق مدرسة مسرحية على المستوى الجامعي وامتلاك قاعة خاصة للعمل بها بصورة دائمة بالإضافة إلى إنعاش مسرح جديد وأصيل.

المذيعة: وبعد عامين ومع تأسيس المسرح التجريبي بجامعة شيلي الكاثوليكية، في عام ١٩٤٣، نمت حركة مسرحية يمكن تلخيص نتائجها في أنها كانت تعبيراً عن مولد مسرح ذى جذور ثقافية

وعروض قومية أصيلة، وهكذا وجدنا كتّابا مسرحيين مثـــل (بيـــدرو ديه لابارا Pedro de la Barra) و (سيرخيو بودانوبيـــك Sergio Vodanovic) و (فيرناندو كوادرا Fernando Cuadra) و (لويس البرتو هيرمانس Luis Alberto Heiremans) و (جابريلا رويكيـه Gabriela Roëke) و (ماريـــا أســـونثيون ريكينـــا María Asunción Requena) و (ايسيدورا أجيري Isidora Aguirre) وكثير غيرهم ممن تألقوا بانتاجهم المسرحي بكل جوانبه الموضوعيـة والأسلوبية في المســـرح الدرامـــي والـــهزلي والنفســـي والعبثـــي والاجتماعي ومسرح الطليعة و... المسرح الموسيقي الذي اتصلـــت جذوره مثل سابقيهم بالواقع الشيلي المعاصر.

المذيـــع: وتتويجاً لعدة سنوات من عمل فرقة المسرح التجريبـــي بجامعـــة شيلي الكاثوليكية التي تخصصت في تقديم الأعمال القومية، ظـــهرت عام ١٩٦٠ الكوميديا الموسيقية العظيمة "عريشة الزهور" التي وضـع كلماتها وألحانها (فرانثيسكو فلوريس كـــامبو Francisco Flores Campo) وكتبت نصها (ايســيدورا أجـيرّي Isidora Aguirre) وهي مستوحاة من قصة حقيقية وقعت فـــي ســنتياجو شــيلي عـــام ١٩٢٩.

المذيعة: وحول هذه التجربة يقول مؤلـــف الأغـــاني (فرانثيســكو فلوريـــس كامبو).

المذيـــع: إن كتابة الكوميديا الموسيقية هي طموح أي مؤلف موسيقي شـــعبي ولكن المهم هو إيجاد الموضوع الذي يثير خيال المؤلف بخفة ظلـــه وأهميته. وقد سألني صديق لماذا لا أغزو هـــذا اللـــون المســـرحي

مشيراً عليّ بميدان سوق الزهـــور فـــي (مابوتشـــو Mabocho) بسانتياجو ليكون مادة له. وعندما قمت بزيارة هذا الميدان في اليـوم التالي كان التأثير قوياً إلى درجة أنني كتبت في نفس الليلة كلمـــات عدة أغاني. وكانت قد نقلت إلى هـــذا الميـدان عريشــة القديـس (فرانثيسكو) التي ظلت لعدة سنوات علامة مميزة من حيث الـــوان وعبير زهورها، لقلب العاصمة سانتياجو".

المذيـــع: وتقول المؤلفة ايسيدورا أجيرّي:

المذيعة: لقد بدت لي فكرة (فرانثيسكو فلوريس) هامة للغاية إلى درجة إننـــي بدأت في الحال في البحث عن تاريخ تلك العريشة الأصيلـــة وعـــن بائعي زهورها الثائرين أو الهادئين حسب الموقف والذيـــن دافعـــوا بأظافرهم وأسنانهم عن مقرهم الأصلي مما كان له صدى كبير لـــدى الرأى العام وذلك عندما تفجرت فكرة هدم العريشـــة ونقلـــها إلـــى ضاحية بالمدينة بهدف تحديثها. وتضيف المؤلفـــة: "لقـــد اســـتعنت ببعض الوثائق التاريخية لأجعل من تلك الكوميديا تســـجيلاً مـــزوداً بصور لمختلف بيئات سانتياجو عام ١٩٢٩ محاولة إكســـابها ذلـــك البريق والجمال الذي تحمله الأشياء ليس كيفما كانت وإنمـــا كيفمـــا نتذكرها".

المذيـــع: وفي أبريل عام ١٩٦٠ عرضت في سانتياجو مســـرحية "عريشـــة الزهور" بنجاح ساحق وفي العام التالي بـــدأ المســـرح التجريبـــي لجامعة شيلي الكاثوليكية جولته الأولى بأوروبـــا بمســـرح مدريـــد الإسباني محققاً نجاحاً على المستوى النقدي والشعبي بهذا العـــرض الرائع الذي يعكس بكل المعاني المذاق الأصيل لأفضل المســـرحيات

الغنائية الإسبانية وربما بصورة خاصة، اعتبرت من أفضل أنــــواع فننا الغنائي وأكثر أصالة وهو الفــــن الغنـــائي المســـرحي الوليـــد المعروف باسم الثرثويلا.

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: نحن الآن في سانتياجو شيلي عام ١٩٢٩. الشمس ساطعة وعريشـــة الزهور في أوجها ويقوم الجمــــهور المتبـــاين بـــالمرور بالمكـــان وبالشراء والمجادلة مع البائعين.

مؤثرات موسيقية:غناء:

خذي زهوراً يا سيدتي، خذ زهوراً يا سيدي
عندي ورد ما أجمله لكل مناسبة تحمله.
منه الأبيض مثل عروس، والأحمر من الحب،
وورد أصفر، لخالي القلب.
خذي زهوراً يا سيدتي، خذ زهوراً يا سيدي
عندي ورد ما أجمله لكل مناسبة تحمله.
صحبة ورد ندية لصاحب في ضريح.
وأخرى من الحرشف والشوك للقاء حميك.
خذي زهوراً يا سيدتي، خذ زهوراً يا سيدي.

المذيــــع: وتأتي "كارميلا" ابنة أخت دونيا "روساورا" التي تعتبر اكثر بـــائعي الزهور شعبية ونشاطاً، تأتي لأول مرةٍ إلى "سانتياجو" قادمـــة مـــن ركن قصى ببلدة ما.

مؤثرات موسيقية: غناء

كارميلا، كارميلا، جئتِ إلى المدينة،

بوجه بشوش، آهٍ، ياللسعادة.

أتيت من "سان روسيندو" لأعيش في المدينة،

هناك الحياة صحية جداً، ولكنها جامدة.

نعمل طوال النهار وننام في الليل،

وما أن يلوح الفجر، للعمل نعود.

أتيت من "سان روسيندو" لأعيش في المدينة.

كارميلا، كارميلا، جئتِ إلى المدينة،

بوجه بشوش، آهٍ، يا للسعادة.

المذيعة: وتصل إلى مقر العريشة أنباء الخطط الخاصة بازالة المكان والتي تدرسها البلدية بهدف توسيع طريق "لاس ديلثياس" المزروع بأشجار الحور..

مؤثرات موسيقية: غناء

ما رأيكم لو ذهبنا لنتحدث مع الرئيس.

سأذهب إلى سان فرانثيسكو لأستنجد بالقديس المنتصر.

وأنا سأذهب إلى صديق، رجل سياسي له مكانته.

سوف ندافع عن عريشتنا العزيزة،

حتى لو كلفتنا حياتنا، لانستطيع أن نفقدها،

حتى لو كلفتنا حياتنا، سوف ندافع عنها.

المذيع: ووسط هذا القلق الذي سببه المشروع الخاص بهدم عريشة الزهور، تقع بالطبع قصة حب بطلها "توماس" الذي يجلب يومياً الزهور من حقله البعيد إلى العريشة والذي يتعرف على "كارميلا".

مؤثرات موسيقية: غناء

-هل كنت تعرفين العاصمة من قبل يا كارميلا؟

-لا، لم أكن أعرفها. انظر، إنها بيضاء وجميلة.

-إنها لا تثير اهتمامي ولكن واضح انه الآن وبعد مجيئك

أعتقد انها سوف تعجبني...

-إذ انه

-أنت إذن من الريف...

-نشأت فوق الجبل مع أبي وذهبت إلى

المدرسة في سان روسيندو.

-عندي أرض في "ليماش". أقوم بالزراعة

وأحضر إلى العاصمة لجلب الزهور فقط.

-إن "ليماش" هذه في الشمال. أليس كذلك؟

-نعم سوف تعجبك، الشمس بها ساطعة. ليس كهنا

في الجنوب، والمياه فيها متوفرة.

-إن قريتي في العلياء بين صفصافة

وحوض زهور،

ولي كلب يدعى "فورتونا" وجواد أصهب

وعندي ساقية تغني وهي تسقي حقل القمح،

لكنني لست سعيداً تماماً، لأنني لا أملك من أحب.

-أرضي طيبة، أرضي طيبة، أرضي يحلو فيها العمل.

-لكنه عندما يكون لها صاحبة، سوف أسميها

الأرض الجميلة.

-لكنه عندما يكون لها صاحبة، سوف أسميها

الأرض الجميلة.

المذيعة: يحدث هذا بينما تدبر الدسائس على أعلى المستويات والتي لا يمكن، بالطبع، أن تخلو من النساء... وخاصـــة نســاء الوســط "الاخــر" الاجتماعي في شيلي فتتقابل والدة المـــهندس المعمـــاري صـــاحب مشروع إزالة العريشة، وكأنها صدفة، مع عمدة المدينة...وتحـــاول استغلال دلالها ليتعهد بمساندة مشروع ابنها.

مؤثرات موسيقية: غناء

-اسمع يا فارسي الولهان،
عندما تطلب موافقة سيدة مثلي
يجب أن تكون على أتم استعداد
للشرط الذي يمكن ان تمليه عليك.
فسيدة مثلي من سانتياجو لا تسلم نفسها
مثل اية زهرة يقطفها أحدهم من حديقة،
وخاصة اذا كانت تلك السيدة
على دراية بمتاهات الحب.
اسمع يا فارسي الولهان...
- اسمعيني يا دونيا "لاورا" المعبودة،
انني لا أريد الضغط عليك، لا سمح الله،
أريد فقط ان أضمك بين ذراعي
وأن تسمعي ترنم قلبي بك.
إن الرشوة في الحب مشروعة
عندما يكون الهدف حباً وليس أنانية.
المهم هو أنه في أقرب فرصة سانحة.
نفطر سوياً ونحن أقرب ما نكون لبعضنا البعض

اسمعيني يا دونيا "لاورا" المعبودة...

المذيع: ولا تخلو القصة من المساندة الشعبية لبائعي الزهور وهنا نجد بالطبع الشباب الذي كان وما زال مليئاً بالحماس، يقدم مساندته.

مؤثرات صوتية: غناء

-الساعة التاسعة ولم يصل الطلبة بعد...

-ماذا حدث بين "كارميلا" ودون "كارلوتشو"؟

-عادت صداقتهما ... ودعاها

يوم الأحد إلى حفل نادي الفروسية.

- هكذا يمكن أن تتحدث مع العمدة.

- لن يعير العمدة "كارميلا" اهتماماً.

- وما رأيك لو زينت "كارميلا" تماماً وأرسلتها

إلى الحفل وكأنها فتاة ثرية؟

-أليس هذا تورط في الخطيئة... عاشت عريشة الزهـــور!

عاشت!

-إنها عريقة وجميلة، شعرية

وأصيلة.

إنها أصيلة ولذلك ستعلن أثراً

قومياً

- زملائي ومواطني، هيا نعترض بغضب،

على هؤلاء المجرمين الذن يهددون

بإزالة الميدان إزالة تامة

-كل الموقعين أدناه يريدون الإعتراض

وهو عمل يشرفهم، ويما انهم هنا

فإنهم يسجلون أسمائهم، ولابد من حصرهم. يا أمين:

أحصرهم

- دون "أوخينيو بريو" عن المدافعين عن

الثقافة.

-"رفايل فونتاورو" و "اليخاندرو فلوريس" عن

الممثلين

"خوان فرانثيسكو جونثاليث" عن الرسامين.

-عاشت شيلي يا حسالة!

وعمال السيرك .. ونقابة مصففي الشعر.

-كل شيلي بأكملها. لأن العريشة...

عريقة وجميلة، شعرية وأيضاً

أصيلة.

إنها عريقة ولذلك، تعلن أثراً قومياً.

المذيعة: يحدث كل ذلك بينما دونيا "روساريو" زعيمة العريشة بلا جدال، والمقتنعة بأن مفاتن "كارميلا" ابنة شقيقتها ستغزو قلب المهندس الشاب الذي سيتولى مشروع الإزالة ويترك خططه الخاصة بذلك، تقوم بإعدادها لحضور حفل الكرميس الذي دعاها إليه. فتشتري لها الثياب وتحملها إلى أفضل مصففي الشعر في المدينة... لكن "كارميلا" تحب "توماس" وتحلم بالزواج منه والعيش معه في حقله البعيد. وعندما تفقد كل الآمال في انقاذ العريشة ويسود التشاؤم يصل العمدة فجأة و...

مؤثرات موسيقية: غناء...

-انها الثانية عشرة ياسيدة "تشارو" . وهي الساعة

التي سيحكم فيها في أمرنا.

سيوافقون مؤكداً على مشروع الإزالة.

-إذن ،لقد ذهب هباءاً أمر إرسال "كارميليتا"

إلى الحفل.

انظر انها قادمة هناك...

-"كارميلا" أخيراً ظهرت. أمستعدة أنت؟ سوف يتحرك

القطار الذي ستستقلينه في الثانية.

-يا إشبينتي، هل رأيت " توماسيتو"؟* إنني نادمة

على ما حدث في حفل الليلة الماضة. أنني

أحب من جديد يا إشبينتي...

-تحبين "توماسيتو"؟ قولي ... لقد أخبرتك : لو

أفسدت الليلة فسوف أعيدك إلى "سان روسيندو"...

-هذه هي حقاً "كارميليتا" حبيبتي! مثل أول

يوم لها

-ليته كان ذلك اليوم يا "توماسيتو"

-أتتذكرين ما قلناه يا "كارميليتا"؟

-وكيف لي ألا اتذكره؟ أقول لك نعم.

-حفظكما الله !

-العمدة! ها هو قادم هناك!

-سيدي العمدة ألم يكن اليوم الحكم في مشروع

الإزالة؟

-نعم بالطبع. لقد وافق مجلس البلدية...

---

* تصغير "توماس" وهو للتدليل.(المترجمة)

أعد لي باقة من الورد الأبيض...

-وافق مجلس البلدية يا سيدي العمدة

-وافق يا "لاوريتا"!

-ها قد ذهب كل شئ إلى الجحيم. لقد انتصرت هذه السيدة.

-هل تسمح لي بكلمتين يا سيدي العمدة. انني أكبر النساء هنا

وأحب أن أخبرك بأن ما سوف يفعلونه معنا يعتبر

ظلماً كبيراً لقد جئنا هنا بسلالنا نقية

واستطعنا تأسيس هذه العريشة. إنها فخرنا.

وهي تعج بالزهور والناس. فإذا أردتم أن تهدموا

عريشة سان فرانثيسكو، اهدموها ولكن سوف تجدونا أسفلها.

-ومن قال إنهم سيهدمون عريشتكم. لقد وافق مجلس البلدية، واضعاً في الاعتبار الحملة التي اقيمت لصالح بقاء

العريشة منحها تمديداً لمدة خمس عشرة سنة.

فليحيا العمدة ... يعيش... يعيش.

لأن العريشة عريقة وجميلة...

- ستـــــــــــــار -

٢- فنزويلا

"المسرح التاريخي" الإسبانو أمريكي

مسرحية "مانويلوتي Manuelote"

تأليف (ثيسار رينخيفو César Rengifo)

المذيعة: يحتل الفن الدرامي الفنزويلي المعاصر مكانة هامة جدا تعكس، في مجملها، مجهودا موجها نحو البحث عن الهوية القومية المطلقة. لذلك تصب فيه مضامين وأساليب شديدة التنوع بدأت باتجاه سائد نحو تناول العادات والمواضيع التاريخية بالرغم من أن مسرح العادات لم يرق إلى أن يكون مسرحا تقليديا وهو ما يعتبر في دول أخرى مثل الأرجنتين قاعدة أساسية لمسرح قومي أصيل، كما لم يتمكن، باستثناء مسرح (لويس بيراثا Luis Peraza)، من أن يكون إنعكاسا لقلاقل ومشاكل إجتماعية عميقة. ونجد بصورة عامة أن الكتاب المسرحيين الذين سبقوا الكتاب الحاليين قد قدموا أعمالا سطحية أو ظاهرية للواقع وربما كان ذلك نتيجة ثقتهم الزائدة في الحمية الفنزويلية التي كانت تميزهم.

المذيع: وكجسر يصل الكتاب المسرحيين السابقين على فترة الأربعينات، التي تعتبر حاسمة في تاريخ تطور المسرح الفنزويلي المعاصر، بكتاب اليوم الشبان تظهر بتجلي صورة (ثيسار رينخيفو) كأعظم وأقدر كاتب مسرحي فنزويلي على الإطلاق. وقد ولد في عام ١٩١٥ ولمع في فن الرسم وكتابة الشعر والمسرح الذي بدأ التأليف له في عام ١٩٣٥ بمسرحية "لماذا يغني الشعب" التي تدور حول الصراع ضد حكم ديكتاتورية (خوان بيثنتيه جوميث Juan Vicente Gómez).

المذيـــع: ويضم إنتاج (رينخيفو) المسرحي حالياً مـــا يقـــرب مـــن أربعيـــن مسرحية. تغطي مواضع معينة بـــالرغم مـــن إرتباطـــها الأصيـــل بالمجتمع الفنزويلي فنجد منها التاريخي وأخـــرى ترتبـــط بظـــاهرة التهميش في المجتمع وأعمالاً هزلية ونقدية وأيضاً مواضيع تتنـــاول البترول في فنزويلا.ويركز (رينخيفو) في مسرحه التاريخي الـــذي يقدمه لا كإحياء بحث للماضي وإنمـــا ليكـــون درســـاً وموعظـــة للحاضر، يركز على ثلاث مراحل محددة المعالم بصورة تامة هـــي السنوات الأولى للغزو الإسباني والسنوات الأخيرة من الإســـتعمار والأولى من حرب الإستقلال والحـــروب الأهليـــة التـــي أعقبـــت الاستقلال.

المذيعة: وتأتي أعماله التي تناولت الأحداث التاريخية للسنوات الأولـــى مـــن الغزو الإسباني في مسرحيتين هما: " كورايو أو المنتصـــو" (١٩٤٧) التي تـــدور أحداثـــها فـــي عـــام ١٥٦٥ فـــي وادي (كاتونتشـــاس Catuchas)، كاراكس الحالية، وتصور تمرد السكان الأصليين ضد المستعمر، من خلال صياغة بلغت قدراً مـــن الرقـــي فـــي تمثـــل المضمون وفي أداء القيم اللغويـــة الشـــعرية. والمســـرحية الثانيـــة (١٩٥٨) هي "أوبسثينيدا Obscéneda" وهي كلمة كاريبية تعنـــي "الحب" ويدور موضوعها حول استغلال سكان الكاريبي الأصليـــن كعبيد لصيد اللؤلؤ في جزيرة(كوبا جوا Cuba Gua). وقد زودهـــا المؤلف بجو من الواقعية السحرية والرمزية عـــن طريـــق تحريـــر القوى الإنسانية والبشرية. وتتوج المسرحية بخاتمة ذات قوة تعبيريـــة فائقة.

المذيـع: أما السنوات الخيرة من الإستعمار الإسباني والأولى من الإستقلال فتتمثل في مسرحيات "جبل من ضباب" عام ١٩٥٤ و "مانويلوتي Manuelote " (١٩٥٢) و " ماريا روساريو نابا María Rosario Nava" (١٩٦٤). وتحكي مسرحية "جبل من ضباب" قصة قاتل محكوم عليه بالإعدام ولكنه ينقذ حياته بالموافقة على قيامه بدور الخائن في سجن سياسي، وتدور أحداثها في الفترة ما بين عامي ١٧٨٠و١٨٠٦. أما مسرحية "ماريا روساريو نابا María Rosario Nava " فتدور حول عام ١٨١٧ ومحاكمة البطلة التي تحمل المسرحية اسمها والمتهمة بمساعدة ابنها الذي ينادي بالإستقلال. وقد كُتبت على شكل "كانتاتا" ذات أبيات على قدر كبير من الشاعرية والحماس.

المذيـع: أما المواضيع التي تتناول الحروب الأهلية التي أعقبت الإستقلال والتي قدمها (ثيسار رينخيفو) فهي المتمثلة في ثلاثيته "لوحة الحرب الفيدرالية" وهي عبارة عن ثلاثة أعمال يستقل كل منها بذاته وتتوحد الأعمال الثلاثة في صورة (اثيكيال ثامورا) الذي يمثل الشخصية الرئيسية في الثلاثية بالرغم من عدم ظهوره في أي منها. أما الموضوع الرئيسي للثلاثية التي تحمل عناوين: "المدعو اثيكيال ثامورا" التي قدمت عام ١٩٥٦ و "رجال الغناء المر" لنفس العام و "بعد العاصفة" عام ١٩٥٧، فيدور أساساً حول تصدي القوات المسلحة التابعة للحكومة الجمهورية لتمرد (ثامورا) الذي أدى انتصاره إلى وصول الطبقات الشعبية إلى السلطة.

المذيعة: أما مسرحيات (رينخيفو) التي تتناول ظاهرة المهمّشين في المجتمع فتتمثل بصورة مثلى في "معزوفة الفجر" عام ١٩٥٤ و التي تساند

مبدأ ضرورة مشاركة الجميع في حل المشاكل الجماعية ومواجهة السلبية والفردية التي تشكل معايير سلوك الجماعات المحرومة بغير وعي مستتير بمشاكلهم. أما أعماله الهزلية والتهكمية فتتمثل في"بوينابنتورا شاتاررا Buenaventura Chatarra " (١٩٦٠) التي تحكي قصة رجل ساذج يحصل على خطاب بحسن سيره وسلوكه كميراث وحيد من سيده المنتحر بعد أن خدمه لسنين عديدة بوفاء، يحاول عبثاً الحصول به على عمل. والمسرحية الثانية هي "عيد المحتضرين" (عام ١٩٦٦) وهي تقدم المعاملات التجارية لشركة مساهمة متخصصة في توريد مواد بيولوجية وتقوم، في مدينة أمريكية، بشراء جثث آدمية وتوريدها لعدة مؤسسات لاستخدامات تجارية مختلفة.

المذيع: أما مؤلفاته عن البترول فتتمثل في أعمال مثل "الرياح الصفراء" (١٩٥٤) و "الأبراج والريح" (١٩٧٠). ويهاجم فيها المؤلف بشدة عجز قطاعات كبيرة في فنزويلا عن مواجهة استغلال الشركات الكبرى متعددة الجنسيات للذهب الأسود. ويرتبط في هاتين المسرحيتين وبشكل كامل المضمون التاريخي البحت بالماضي القومي والحاضر والمستقبل مع تحديد السبل نحو تأميم فعلي للثروات الأساسية في البلاد.

المذيعة: أما مسرحية ثيسار رينخيفو التي سنعرض لها هنا فهي مسرحية " مانويلوتي" وهي مسرحية تاريخية تمثل صورة الواقع السياسي والإجتماعي في فنزويلا عام ١٨١٤ من خلال عبدين أسودين هما (مانو يلوتي) وزوجته (بترونا) وتدور أحداثها في حجرتهما المتواضعة. ونلاحظ أن حوارهما، الموجز والسلس، ينقل المشاهد في التو إلى جو حرب الإستقلال . وننتقل الآن إلى بعض المشاهد.

بترونـــــا: تناول فنجان القهوة هذا يا " مانويلوتي" فالجو بارد.

مانويلوتي: شكراً يا "بترونا". (صمت) هل ستخرجين؟

بترونـــــا: نعم. فعلي أن أستغل الصباح لأبحث عما نأكله. لم يعـــد لدينـــا شيء. حتى آخر حبات البن قد نفذت.

مانويلوتي: انتظري قليلاً فالساعة تقترب من الخامسة ومـــا زالـــت هنـــاك أصوات لتحرك القوات في المدينة. فمنذ دخول "بوفز" والرجـــال المسلحون يمرون بخيولهم طوال الليل.

مؤثرات صوتية: صوت طلقات رصاص بعيدة.

أتسمعين؟ إن الأمور ما زالت متقلبة بالخارج فـــاذهبي إن أردت ولكنني أشك في أن تجدي شيئاً فلقد شاهدت جنود "بوفز" وهـــم يقتحمون الحانات ويحملون كل ما يجدونه أمامهم. وكـــان مـــن يعارضهم من أصحاب الحانات يوسعونه ضرباً بلا رحمة. كمـــا ساقوا الكثير منهم إلى السجن مكبلين.

بترونـــــا: لعلهم جمهوريون.

مانويلوتي: ربما. انهم يطاردونهم كالأرانب.

بترونـــــا: يقول الإسبان إنهم لن يتركوا أحداً على قيد الحياة. حمـــاهم الله! (صمت) وهل عرفت شيئاً عن أسيادنا؟

مانويلوتي: نفس الأخبار... النساء والأطفال قد هاجروا إلى شرق البـــلاد ولا يزال الرجال على ما يبدو مع القوات المتمردة.

بترونـــــا: هذا يعني إذن أن علينا البقاء هنا لحماية البيت القديـــم ومعانـــاة العوز.

مانويلوتي: هو كذلك إلى ما شاء الله. فماذا عسانا نفعل مـــع هـــذه الحـــرب المشتعلة وأسيادنا إما هاربون أو موتى.

بترونـــــا: معك حق.

مؤثرات صوتية: قفْل نافذة وصوت مفاصل نافذة تفتح.

ها قد عم الصباح. سأخرج الآن. ليتني أجد شيئاً ولو قليلاً من اليوكـــا أو الملح أو كيلة ذرة.

مؤثرات: صوت إغلاق نافذة.

المذيع: تخرج "بترونا" ويظل مانويلوتي وحده وبعد لحظات يطـــرق البـــاب رجل عسكري من أقرباء دون "مارتين" سيد المنزل ويقـــوم بـــابلاغ العبد المسن بضرورة إنقاذ حياة دون "مـــارتين" المصـــاب باصابـــة خطيرة والمُطارد من قبل قوات "بوفز". وأمام ضمانات الوفاء التـــي يقطعها العبد على نفسه، يُحضرون الجريح ويتركونه ويذهبون بحثـــاً عن وسيلة لنقله إلى الميناء (لاجوايـــرا La Guaira) ومنـــه إلـــى (كوراثاو Curazao) وعند عودة "بترونا" واكتشاف وجـــود سـيدها فاقداً للوعي فوق فراش صغير، تعارض إخفاءه نظراً لمـــا ســيحدق بهما من خطر نتيجة لذلك. وتأتي أصوات المنادي لتؤكد مخاوفها.

مؤثرات صوتية: دقات طبول تقترب في الخارج.

المنـــــــادي: إلى المنادي...إلى المنادي... يعلن "خوسيه تومـــاس بوفـــز José Tomas Boves" القائد الأعلى لجيـــوش الملـــك، علـــى جميع سكان مدينة (كاراكاس) عن مكافأة قدرهـــا خمســـة آلاف بيزو لمن يقوم بتسليم، حياً أو ميتاً، أى متمرد مـــن الذيـــن أدوا برفعهم السلاح ضد الأمة الإسبانية إلى تعريض هـــذه المدينـــة لمصائب فادحة.

مؤثرات صوتية: دقات طبول منتظمة ومركزة على نقطة محددة.

إلى المنادي ... إلى المنادي ... انتبهوا! خمسة آلاف بيزو لمـــن

يسلم حياً أو ميتاً أيا من هؤلاء المتمردين الذين قد يكونوا مختبئين في هذه المدينة وهم (أنطونيو الكوثير) و(بالنتين ثينفويجوس) (يبدأ الصوت في الإبتعاد) (مارتين توبار) و (فرانثيسكو جرانادوس) و (دومنجو تورريس).

بترونا: (بصوت مرتعد) أسمعت؟ لقد ذكروا اسم دون "مارتين". هل انتبهت كم سيقدمون ثمناً لرأسه؟ خمسة آلاف بيزو...!

مانويلوتي: مبلغ كهذا يبدو كذباً... (صمت) ولكنهم لن يجدوه.

بترونا: ليت ذلك! (صمت) ولكن من يجده سيصبح رجلاً غنياً يا "مانويلوتي".

المذيعة: وتولد في رأس (بترونا) فكرة تسليم السيد الجريح ولكن "مانويلوتي" يرفض بشدة متعللاً بوفائهما كعبيد نحو سيدهما والذين ائتمنوهما على حياته وبوعود (بولفار) بإلغاء العبودية... وفي محاولة لإقناعها يبدي شكوكه حول المكافأة. ولكنه يفشل في إقناعها. إذ تقوم "بترونا" التي أعماها طمعها المنطقي في الحصول على حريتها بثمن المكافأة، بفتح الباب بشدة وتخرج نحو مقر القيادة.

مانويلوتي: (صائحاً) بترونا! عودي. إنتظري. سوف أصحبك. معك حق. يجب أن تكون الخمسة آلاف بيزو لنا. انتظري سنذهب سوياً...

المذيع: وينتصب دون "مارتين" الذي سمع نهاية الحوار، ينتصب في ألم محاولاً الوقوف والهرب. وفي هذه اللحظة يعود مانويلوتي منحني الرأس، صامتاً ومهموماً ويصاب بالدهشة عند رؤيته لسيده شبه واقف.

مانويلوتي: (دون مارتين) !

دون مارتين: أنذال ! لقد بعتماني. أليس كذلك؟ أذهبت للبحث عن أتباع "برفز"؟ سرعان ما يأتون هنا لقتلي. كل هذا من أجل حفنة نقود...

مانويلوتي: لا تخف يا دون "مارتين" لن يأتي أحد.

دون مارتين: لاتكذب يا لئيم. لقد سمعت مادار بينكما. ألم تذهب هي لبيعي؟

مانويلوتي: نعم ذهبت.

دون مارتين: إذن؟

مانويلوتي: نعم ذهبت ولكن... ولكنها لم تستطع الوصول.

دون مارتين: كذب! كذب! لماذا لم تستطع الوصول؟ لماذا؟

مانويلوتي: لهذا.

المذيعة: وببطء يخرج "مانويلوتي" سكيناً كان يحمله بين طيات ملابسه الداخلية ويلقيه على الأرض بالقرب من دون "مارتين" الذي ينظر فزعاً إلى مانويلوتي ثم إلى السكين.

دون مارتين: كيف؟ "مانويلوتي"! (صمت) أ... أقتلها؟

مانويلوتي: (بصوت مختنق ومتحشرج) نعم.

المذيع: يقع دون "مارتين" مغشياً عليه. يُطرق الباب. يتنبه "مانويلوتي" من سكونه ويقوم بسرعة بحمل دون "مارتين" بين ذراعيه ويضعه فوق السرير المتواضع ويأخذ السكين ويحفظه. يفتح الباب ويدخل الرجل العسكري ومعه رجلان يقومان بحمل دون "مارتين" بكل عناية على نقالة ويخرجون به. وعند الباب يعود الرجل العسكري إلى "مانويلوتي" ويعطيه كيساً من نقود يرفضه العبد بحركة منه.

مؤثرات صوتية: صوت باب يغلق.

ويخطو "مانويلوتي" بضعة خطوات وهو مهموم ومثقل بـالحزن ثـم يهوي فوق مقعد بدون مسند. ويجوب بنظرة حزينة كل أنحاء الغرفـة ثم يضع رأسه بين كفيه ويطلق صيحة ألم هائلة.

مانويلوتي: (وهو يغص بالبكاء) يا إلهي!

مؤثرات: صوت بعيد لنفير.

المذيعة: ينهض (مانويلوتي) ومرة أخرى ينظر إلى المكان المحيط به كمـن يمتلكه فزع الوحدة القاتلة. ثم فجأة، وبينما هو سائر ببطء، يكتشـف بجانب الصندوق مسدس "دون مارتين"، يأخذه ويتأمله لعدة لحظات. ثم أصوات بعيدة لنفير مرة أخرى تخرجه من لحظات الاسـتغراق. يتجه إلى الصندوق بعزم، يفتحه ويخرج منه قبعـة قديمـة يقـوم بوضعها ويأخذ غطاء السرير المتواضع وغير المرتـب ويطويـه ويضعه على كتفه. يتوجه ببطء نحو المطبخ ويأخذ السكين المعلـق فوق الحائط ويتجه نحو الباب ثم يجوب الحجرة مرة أخرى بنظـرة تأمل حزينة وهو بجانب الباب.

مانويلوتي: (لنفسه) لا بد أن هناك شيئاً يموت ويضحي من أجله كل هـؤلاء. لا بد أنه شيء عظيم! (ببطء) نعم سأنضم إلى تلك الحرب. ربمـا كان هناك مكان بجانب هؤلاء الذين يقودهم (بوليفار).

مؤثرات صوتية: صوت بعيد لنفير يتكرر كخلفية للفصل الأخير.

المذيع: يفتح "مانويلوتي" الباب بسرعة ويخرج. يظل الباب مفتوحـاً تحركـه الرياح بينما يبتعد.

مؤثرات: ترتفع أصوات النفير وتمتزج بدقات طبول تدخل عليها نغمات تنهي المسرحية.



٣- هنــــدوراس

"مسرح الاغتراب" الإسبانو أمريكي

مسرحية "مهنة رجال"

تأليف الكاتب الهندوري (اندريس موريس Andrés Morris)

المذيـــع: كان من أهم الأحداث المسرحية في هندوراس تأســـيس المســـرح القومي عام ١٩٦٥ الذي ضم الفرق الجامعية والممثلين المحـــترفين البارزين وقام بإنشاء مركز لإعداد الفنانين والمخرجيـــن وأعطـــى الفرصة لمجموعة من الكتاب المسرحيين الذين لم يتمكنوا حتى ذلك الوقت من عرض أعمالهم.

المذيعة: وقد تولدت فكرة إنشاء ذلك المســـرح القومـــي لـــدى اثنيـــن مـــن المسرحيين المهمين، هما: المخـــرج والممثـــل الـــهندوري المولـــد (فرانثيسكو سلبادور Francisco Salvador) والمؤلف والمخـــرج والممثل (اندريس موريس Andrés Morris) الذي على الرغـــم من أنه إسباني المولد إلا أنه امتزج لسنوات عديدة بالحيـــاة الفنيـــة والثقافية الهندورية. وقبل انشاء المسرح المذكور كـــان مضمـــون الانتاج المسرحي في هندوراس تاريخياً وخاصاً بالعـــادات بشـــكل واضح وكان من أبرز مبدعيه (لويـــس اندريـــس ثونيجـــا Luis Andrés Zuniga) مؤلف مسرحية "المتـــآمرون" و(خوســـيه ب. باثكيث José V. Vázquez) الذي قام فـــي عـــام ١٩٤٨ بنشـــر مجموعة من الاعمال المسرحية القصيرة تحت عنـــوان عـــام هـــو (المسرح التاريخي الهندوري) وكذلك (دانييـــل لاينيـــث Daniel Laínez) الشاعر الشـــعبي المعروف الذي كتب بعض الاعمـــال

ذات الحوار البسيط والدارج منها "تيموتيو يتسلى" و"عائلة مثل كـل العائلات" وأخيراً نذكر (رامون أمايا أمـادور Ramón Amaya Amador) مؤلف "الوباء الأسود".

المذيـع: وفي عام ١٩٤٥ كتـب المؤلـف والصحفـي (ميـداردو ميخيـا Medardo Mejía) مسرحية من فصـل واحـد بعنـوان "لـوس تشابيتونيس Los Chapetones*" وفيها يتناول مشكلة الأرض في أمريكا الوسطى وبهذه المسرحية ينطلق المسرح الاجتمـاعي فـي هندوراس. وبعد عشرين عاماً كتب "ميخيا" ثلاثيـة هامـة حـول التاريخ السياسي لهندوراس في القرن التاسع عشر هي: "المشـنقة" و"ثينتشونيرو Cinchonero" و"ميدينون Medinón" وهي تـأتي ضمن الأعمال المسرحية التي لاقت تقديراً فـي مجـال المسـرح الوطني الذي أنشأ حديثاً.

المذيعة: وقد استقطب المسرح الوطني المذكور جهود مؤلفين مسرحيين جـدد فنجد الشاعر (أوسكار أكوستا Oscar Acosta) يدفع نحـو هـذا المسرح بعملين قصيرين لهما مضمون سياسي واجتمـاعي، همـا: "الصيادون" و"المنافق"؛ كما بدأ (فرانثيسكو سـلبادور Francisco Salvador)، الذي كان حتى ذلك الوقت يعمـل ممثـلاً ومخرجـاً مسرحياً في غزو ميدان التأليف بمسرحية "حلم ماتياس كاربيو" التي تساير خط الواقعية السحرية لدى "ميجيل أنخيل أسـتورياس" كمـا يكتب (روبرتو سوتو ربيلو Roberto Soto Rovelo) مسـرحية "مساء الخير يا سيدي العزيز" و"المبشِّر". ونختتم هـؤلاء المؤلفيـن

---

* **Chapetón**: اسم يطلق على الإسباني أو الأوروبي القادم حديثاً إلى دول أمريكا اللاتينية (المترجمة).

بـ (إدواردو باهير Eduardo Bähr) الممثل والمخـرج الشـاب الذي قدم تجربة طليعية هامة في مسرحية "بطون موسى العشر".

المذيــع: وفي عام ١٩٦٥، في قمة التقدم المسرحي الـذي أحدثـه إنشـاء المسرح القومي، شارك مؤلفنا اليوم، "أندريس موريس"، وتفاعل مع الجو المسرحي الذي خلقه المسرح الوطني. وهو رجـل ذو ثقافـة واسعة كما يمتلك إحساساً حاداً بـروح الدعابـة. ولـد (أندريـس موريس) في بالينثيا بإسبانيا عام ١٩٢٨ ولكنه وجد في هنـدوراس، التي وصلها عام ١٩٦١، وطنه الثاني الذي اندمج فيه بكل حمـاس مواطني البحر المتوسط.

المذيعة: وبعد وصول (أندريس موريس) إلى هندوراس بقليل عمل بالإضافـة إلى تدريس اللغة الإسبانية والنقد الأدبي، مخرجا مسـرحيا لفرقـة طلابية مما أتاح الفرصة لبداية إنتاج مسرحي يعكس، بفضل عمـق ملاحظته للمجتمع الهندوري، المشاكل القومية بحس نقـدي أصيـل مع تشخيص محبب لرغبة وحنين الكثير في تخطي تلك المشـاكل. وكان أول عمل له مسرحية "صعود البوسيتو Busito" والبوسـيتو كلمة تطلق على الحافلات الصغيرة التي تعمل في مجال النقل العـام "بتيجوثيجالبا" عاصمة هندوراس.

المذيــع: تبدأ المسرحية بحدث مثير هو أن شـاحنة مـن تلـك الشـاحنات الصغيرة تظهر في شرفة قصر الرئاسة بلا تفسير واضـح وبـها سائقها المذهول للموقف. ولم يكتب لهذه المسـرحية الافتتـاح لأن نهايتها قد وقعت بالفعل قبل مشروع عرضها بقليل.

إلا أن تلك المسرحية وهي "صعود البوسيتو" تعتـبر أول محاولـة جادة لإنشاء مسرح هندوري معاصر وواقعي وأصيل.

المذيعة: وبهذه المسرحية يبدأ المؤلف "ثلاثية التنمية" بمسرحية "الجواريثاما Guarizama" (عام ١٩٦٦) والتي يعود عنوانها إلى أكثر المدى شعبية واستخداماً في هندوراس. وهي انعكاس لعنف شديد وعات ومثير. وقد وصف الناقد (بيكتور كاثيريس لارا Victor Cáceres Lara) تلك المسرحية بأنها أول مجهود مثمر لكاتب لم يولد في هندوراس من أجل التقاط وتسجيل خصوصية هذا البلد بعزم وإخلاص.

المذيع: وثاني أجزاء "ثلاثية التنمية" مسرحية "مهمة رجال" التي سنتحدث عنها فيما بعد. وتنتهي الثلاثية بمسرحية "عسل اليعسوب" التي تدور أحداثها في جزيرة بخليج فونسيكا مخصصة لتربية النحل تحتكر شركة أجنبية حق إنتاجها. ويأتي في بنود الامتياز أن تظل هذه الجزيرة مخصصة لهذا النوع من الانتاج الوحيد حتى ولو مات أهلها من الجوع بالرغم من أن المنظمات الدولية قد صنفتها بأنها أراضي نامية لأنها لا تملك إلا منتجاً واحداً فقط.

المذيعة: وتدور أحداث مسرحية برنامج اليوم وهي "مهنة رجال" حول العنف الذي يظهر طوال أحداثها عبر طلقات نارية داخل وخارج المشاهد وهي طلقات تصيب في كثير من الأحيان أهدافاً لم تكن موجهة إليها وأحياناً بلا مبرر. ولكن ذلك العنف لا يمثل الموضوع الأساسي للمسرحية بل الخلفية الموسيقية لمشكلة أكبر لم تنل حظها من الدراسة في الدول النامية.

المذيع: إنها مشكلة الاغتراب والتي تحدث لكثير من خيرة الشباب لإقامته لفترات طويلة كممنوحين في الولايات المتحدة الأمريكية أو بعض

الدول الأوروبية. إنها مشكلة الأزمة الناجمة عـن التصـادم بيـن عالمية التكوين الثقافي والفني بصورة خاصة الذي يحصلون عليـه في تلك الدول وبين الواقع المحلي الذي لا يحتمل ذلك التكوين.

المذيعة: وإذا أضفنا إلى ذلك أن هؤلاء الشباب يجدون أنفسهم مضطرين إلـى التخصص في علوم من الصعب تطبيقها في بلادهم الأصليـة فـإن النتيجة هي عدم التكيف الكامل لدى عودتـهم ويصبـح المخـرج الوحيد لعدم التكيف هذا هو الهجرة إلـى جـهات أخـرى يمكنـها الاستفادة من مؤهلاتهم. أي باختصار: الإغتراب.

المذيـع: وتحكي مسرحية "مهنة رجال" قصة ثلاثة من هؤلاء الشباب هـم: (ليدجاردو) و(أوركيديا) و(ألبرتو) وهم جميعاً من أمريكا الوسـطى. ونبدأ بـ "ليدجاردو" الذي قال له عمه النائب عندما حصـل علـى أول منحة له منذ عشرين عاماً وكانت إلى فنلندا من أجـل دراسـة تقنيات الزراعة تحت الجليد.

النائب: انظر يا "ليدجاردو" طالما أنني في منصب النائب فلا تحمـل همـاً لأنك ستحصل على منحة تلو الأخرى. يجب أن تُعد نفسك جيـداً. فحقيقة لا يوجد حالياً جليد في أمريكا الوسـطى ... إلا أن الجليـد سيسقط! فلن يظل الأمريكيون يحصلون على الجليد كله. يوماً مـا سيوزع هذا الجليد بالعدل على الإسكيمو والاستوائي.

المذيـع: وبعد عشرين عاماً يموت العم النائب نتيجة اصابته بإحدى الطلقـات الطائشة التي تخترق يومياً سماء (كريستوباليا) عاصمة بلاده. وكـان "ليدجاردو" قد أمضى تلك السنوات كممنوح مع زوجتـه "أوركيديـا" التي تعرَّف عليها في أحد البلاد كانت قد حصلت فيها على دبلوم لـم يتوصلا أبداً إلى ترجمته.

أوركيديـا: كان عمك رجلاً طيباً للغاية يا "ليدجاردو"، كان يعلم أن في الدول النامية لا يوجد عمل ثابت وإنما منح ثابتة لذلك أرسلك لتـــدرس في دول العالم لمدة عشرين عاماً.

ليدجاردو: درست في تركيا زراعة عنب البحر المتوسط.

أوركيديـا: وفي إيطاليا التهجين بين الجدى الجبلي والعنزة البرجوازية.

ليدجاردو: وفي الدنمارك كيفية الاستفادة من أشعة الشمس لتقليـــم أشـــجار الصنوبر في منتصف الليل.

أوركيديـا: عشرون عاماً! (تمنع نفسها من البكاء) عشرون عاماً بعيداً عـــن الكوليبري* وعن حفيف أشجار الخاراكاندا وظل شجرة المـانجو، والآن وبعد عودتنا فإن علينا أن نتعلم من جديد كيفيـــة عبـــور الطريق (تنطلق في البكاء).

ليدجاردو: (بلطف) لا تبك يا "أوركيديا" إنك تفعلين ذلك جيـــداً. إن التجـــول معك في المدينة متعة.

أوركيديـا: ولكن ركبتي اليمنى تؤلمني. فكل يوم وأثناء مـــروري بناصيـــة الحديقة تنطلق رصاصة شيطانية الاتجاه تضطرني إلى أن أجثـو على ركبتي بسرعة مما أصابني بشد عضلي.

ليدجاردو: مسكينة يا "أوركيديا" مسكينة يا حبي!

المذيـــع: ويحاول (ليدجاردو) هباءً لدى عودته إلى بلاده تطبيق تقنيات الـري التي درسها في إســـبانيا بينمـــا يفشـــل صديقـــه القديـــم (ألـــبرتو)

---

* **Colibrí**: طائر طنّان.

المتخصص في تفتيت الذرة، في محاولاته للحصول على دعم مادي لإنشاء محطة لإنتاج الطاقة النووية.

ليدجاردو: إن الأراضي عطشى يا ألبرتو ولا أستطيع توفير المياه لها. من الصعب شرح ذلك إنني أجوب المكاتب المختصة حاملاً الخطط تحت ذراعي ولكن لا أعرف ماذا يجري يا "ألبرتو"! مرة يقولون لي إن حروف خطي صغيرة جداً وأن هناك خطوطاً متعرجة. ويوماً آخر، بينما كنت أتفحص خريطة، أشار مسئول إلى نقطة بالرسم وقال لي: لماذا تريد ري هذه المنطقة؟ ألكي تنمو الأعشاب وتمتليء أرضي بالأرانب؟ وداومت سعي وذات صباح كنت أسير شارد الفكر لدرجة أن طلقة طائشة اخترقت حافظة الأوراق. وعندما بسطت الأوراق أمام وكيل الوزارة قال لي: أنت غير مؤهل لذلك. إنك لن تستمر طويلاً. (وقفة) ليس هناك من يريد سماع شيء عن الري.

ألبرتو: (محتجاً) ولكن الأرض عطشى!

ليدجاردو: (حانقاً) الأرض عطشى! (وقفة) وأنت ماذا تم بشأنك؟

ألبرتو: ياه! كم من منح وكم من دراسات ...! انظر إلى شهاداتي: مهندس نووي متخصص في استخدام الذرة استخدامات سلمية ... كنت أفكر في انشاء مفاعلات لإنتاج الطاقة النووية. عدت إلى وطني وأنا متأثر جداً لدرجة أنه عند مرور السفينة عبر خليج فونسيكا ألقيت بنفسي في البحر. وعند الشاطيء كانت في انتظاري لجنة مكونة من العمدة ومجموعة من رجال السلطة العليا وملكة القطن. سبحت حتى الشاطيء. الحفوني في علم

قالوا عنه إنه رمز الأمومة وأعطوني جرعة مـــن اليوســـكاران
كان الأمر مثيراً للغاية.

ليدجاردو: ثم ماذا؟

ألبرتـــــو: ثم وصلت إلى العاصمة وبدأت في زيـــارة وكـــلاء الـــوزارات.
شهر كامل وأنا أقوم بزيارة وكلاء الوزارات و... لا شـــيء! لا
يريدون تفتيت الذرة.

ليدجاردو: (محاولاً إثارة حماسه) لقد عرضت على مجلس النواب مشـــروع
إنشاء مكتب للتخطيط. بدخل عشرة آلاف بيزو في العام. ليـــس
بالكثير. أليس كذلك؟ سأبدأ بوادي (ماناجواليا) وســـأعمل علـــى
استغلال كل الموارد المائية: الأمطار والمياه الجوفية ...

المذيعة: وكان الحل الوحيد أمام (ليدجاردو) هو أن ينجح "تشـــيما" صديـــق
الطفولة القديم لكل منهما والنائب في البرلمان في الحصـــول علـــى
موافقة المجلس على المشروع. لكن ...

مؤثرات صوتية: صوت طلقة من بعيد، وأخرى ... خطوات سريعة تقـــترب
من السلم. طلقة أخرى وأخرى قريبة.

ليدجاردو: تشيما! ماذا تفعل؟

تشيمـــــا: أنظر، أنظر يا "ليدجاردو". أنظر إلى تلك العجوز الحقيرة التـــي
تستند على سيارتي المرسيدس، لقد كانت على وشك أن تحطمـــها
لي!

ليدجاردو: مسكينة! إنها لم تكمل بعد الخمسين عاماً. لماذا فعلـــت ذلـــك يـــا
"تشيما"؟

تشيمـــــا: إنهم لا يتعلمون إلا بهذا الأسلوب!

ليدجاردو: ولكن ما هو الذي يتعلمونه؟

تشيمـــــا: (بعد وقفة شك) أن يعرفوا!

ليدجاردو: (بعد وقفة أخرى، وقلقاً) ماذا حدث في البرلمان يا "تشيما"؟

تشيمـــــا: في البرلمان. آه؟ رأوا قدر العمل وكم المجهود! إلا أنه حـدث أن قام النائب "بورخاس" بتقديم اقتراح بتخصيـــص العشــرة آلاف بيزو لجولة للفرقة الفلكلورية إلى المارتينيكا.

أوركيديـا: إلى ... المارتينيكا؟

تشيمـــــا: نعم يا دونيا "أوركيديا". لقد دفعت بأن مشروعكما أهـــم ... وإن ذلك يا سادة يا نواب عدم مبالاة. إن أهم هدف هنا هو الري!

ليدجاردو: تمام!

تشيمـــــا: حتى أن النائب (بورخاس) قام وقال: أتنازل وأسحب الإقـــتراح وتمت الموافقة!

ليدجاردو: برافو!

تشيمـــــا: لكن الذي حدث هو أن النائب (بورخاس) طلب الكلمة وطـــالب بتحويل العشرة آلاف بيزو إلى معونات للفرقة الفلكلورية.

ليدجاردو: وتمت الموافقة على ذلك؟

تشيمـــــا: تمت الموافقة على ذلك أيضاً وعلى كل شيء!

أوركيديـــا: إذن سيفتحون المكتب؟

تشيمـــــــا: بأي دعم يا دونيا "أوركيديا"؟ بأي دخل ... ؟

....

المذيـــع: ويقرر (ألبرتو) الذهاب إلى الولايات المتحدة ولكن (ليدجـــاردو) لا يستسلم لأمر ترك بلاده.

مؤثرات صوتية: دقات قوية لتيما (٥)

....

ليدجاردو: لقد سقط مشروع الري. فليروا أسلافهم! ويصفـــوا الميـــاه مـــن الملابس الفلكلورية عندما تمطر وإلا فليتعلموا شرب الماء لمـــــدة ستة أشهر وليصبح لهم سنام مثل الجمال. إنني ذاهب للبحث عـــن مهنة رجال ...

مؤثرات صوتية: تترفع الموسيقى وتختفي: (٥)

....

المذيعة: ولايجاد تلك المهنة يبدأ (ليدجاردو) في فقدان إلمامه العلمي بمساعدة (أوركيديا) المتخصصة في علوم مكافحة الأمية السمعية والبصريـــة وينجح في التوصل إلى نسيان الكتابة وإلـــى الخلـــط فـــي جـــدول الضرب وتنمية مهارات خاصة من أجـــل تفـــادي الطلقـــات التـــي تخترق بكثرة سماء العاصمة (كريستوباليا). ويستعيد لهجته الشـــعبية ويشتري مسدساً يقوم به من حين لآخر بـــإطلاق رصاصـــة مـــن شرفته على أحد المارة شاردي الذهـــن. ويتـــابع النـــائب (تشـــيما)

برضاء تقدم (ليدجاردو) ويعده بفرصة عمـــل لـــه وأخـــرى لــــ "أوركيديا" من أجل تزعم خطة قومية لمحو الأمية.

....

تشيمـــــا: (بحماس) البلاد في حاجة إلى أفــــراد مؤهليـــن وتقدميـــن يـــا (ليدجاردو) أفراد مثلك الآن بلا معارضة ولا أجهزة. أفـــراد لا يفكرون سوى في نموهم. يضحون ويدعــــون جانبـــاً أنانيتـــهم ومشاريع ريهم الميلودرامية من أجل الرخاء العام للمواطنين. إن حزب إلخ يفتح لك ذراعيه. يا لها من لحظة ويـــا لـــه مـــن ري للضمير القومي!

....

المذيـــع: وعندما يستعد (ليدجاردو) لدخول مجلس النواب تكتشف "أوركيديـــا" عن طريق الخطأ أنها استطاعت تحويله إلى أمي في اللغة الإســبانية فقط وأنه قادر على التحدث وعلى الأخص التفكير باللغة الإنجليزيـــة والفرنسية والألمانية ... ولكنه فات الأوان الذي يمكن فيه أن تحوله إلى أمي في كل من تلك اللغات. إنهم ينتظرونـــــه فـــي المجلـــس. ويخرج (ليدجاردو) من بيته وهـــو يفكـــر، ربمـــا بالإنجليزيـــة أو بالألمانية، في أحلامه القديمة ولكن طلقة طائشة لم يستطع تفاديـــــها تجتثه نهائياً.

المذيعة: ... كنا اليوم مع "مسرح الاغتراب الإسبانو أمريكي" ومشاهد من مسرحية "مهنة رجال" وهي مسرحية من ثلاثة فصول للكاتب الهندوري "أندريس موريس".



٤- الإكـــوادور

"مسرح القسوة" الإسبانو أمريكي

مسرحية "في رحمة الله"

تأليف (خوسيه مارتينيث كيرولو José Martínez Queirolo)

المذيــع: يضم المسرح الإكوادوري، في مجمله وبشكل عام، أكثر من مائـــة وثلاثين كاتبا قام المؤلف المسرحي والباحث (ريكـــاردو ديســـكالثي Ricardo Descalzi) بدراسة أعمالهم بإسهاب في كتابه التوثيقـــي "التاريخ النقدي للمسرح الإكوادوري" الـــذي نشـــره بيـــت الثقافـــة بالإكوادور عام ١٩٦٨.

المذيعة: ويبرز من بين هؤلاء المؤلفين، الذين يمثلون الجيل السابق مباشـــرة على الجيل المعاصر، الكاتب (انريكي ابيان فـــيرريس Enrique Avellán Ferrés) الذي بدأ إنتاجه الغزير عام ١٩٢٧ بمســـرحية "مثل الأشجار"؛ والروائي الشهير (خورخي إيكاثـــا Jorge Icaza) الذي عرض في عام ١٩٤٠ مسرحيته التي تـــدور حـــول أهـــالي الإكوادور بعنوان "آفة" ثم كتب بعدها مسرحاً نفسياً بحتاً والمؤلـــف (ريكاردو ديســـكالثي Ricardo Descalzi) صـــاحب مســـرحية "بورتوبيلو Portovelo" التي نشرت عام ١٩٥١ وهي من أفضـــل أعماله وتتناول اثني عشر نمطاً للحياة في أحد معسكرات المنـــاجم بجنوب الإكوادور بأسلوب مليء بالقوة والأصالة.

لمذيــع: وقبل أن ننتهي من العرض لهذا الجيـــل نذكـــر بصـــورة خاصـــة (ديمتريو أجيليرا مالتا Demetrio Aguilera Malta) المقيم منـــذ سنوات عديدة في المكسيك ويشتهر بإنتاجه الغزير والمستمر تـــبرز

من بين أعماله مسرحية "أسنان بيضاء" وهي كوميديا تراجيدية تدور حول السود اللذين يعيشون في جنوب الولايات المتحدة، و "النمر"، مسرحية من فصل واحد تتناول مسألة القدر واعتقاد الفلاح الإكوادوري في الخرافات.

المذيعة: وفي الخمسينيات انحسرت الحياة المسرحية بالإكوادور في عدة أعمال متفرقة لبعض فرق الهواة وبعروض باليه لفرق أجنبية، مما انعكس بالسلب على المسرح القومي في البلاد. وفي هذا الجو المؤسف يظهر (فرانثيسكو توبار جارثيا Francisco Tobar García) الذي بدأ الإنتاج المسرحي بنوعية أدبية متقدمة بلغت أكثر من خمس وثلاثين مسرحية تبرز منها "الآلهة والحصان"، حول الغزو الإسباني و "الصمت" و "المفتاح والسراب" وهي مسرحيات تدور في الإطار الموضوعي المعتاد للمؤلف وهو نقد المجتمع المعاصر.

المذيع: وفي منتصف الستينات يصل إلى الإكوادور الخبير المسرحي (فابيو باتشيوني Fabio Paccioni). وإزاء الوضع المسرحي القائم فقط على مسرح الأقلية لـ (توبار جارثيا) ومسرح شعبي مزيف للممثل والمقتبس (إرنستو ألبان Ernesto Albán) يدرك (فابيو باتشيوني) ضرورة حضور الشباب في الحياة المسرحية. فيدعو إلى سلسلة من المحاضرات للتأهيل المسرحي في مقر بيت الثقافة الإكوادوري أقبل عليها عدد كبير من الشباب وقام خلالها (فابيو باتشيوني) ولعدة أشهر بتعليمهم بصورة مكثفة كل ما يتعلق بفنون الإخراج والتمثيل والتأليف المسرحي والسينمائي بما في ذلك فن الإضاءة.

المذيعة: وكانت ثمرة هذه المحاضرات بزوغ "المسرح التجريبي لبيت الثقافة الإكوادوري" عبر فرقة شابة ومؤهلة استطاعت بعد تقديم أول عروضها في كيتو العاصمة الانطلاق في المدن والقرى والمناطق الشعبية داخل البلاد وعرضت عدة أعمال لمؤلفين شبان في الإكوادور. مما نبه إلى وجود إنتاج مسرحي يمكن وصفه بالأصالة والمعاصرة.

المذيع: ويبرز ضمن ذلك الإنتاج المسرحي كشخصية ذات أهمية كبرى (خوسيه مارتينيث كيرولو José Martínez Queirolo) الذي سنتناول أحد أعماله في حلقة اليوم. ولكن، أليس هناك كتاب آخرون على قدر من الأهمية في إطار هذا الإنتاج المسرحي؟ بلى، هناك خمسة كتاب معاصرين لـ (كيرولو) هم: (إيرنان رودريجيث كاستيلو Hernan Rodríguez Castelo) الذي كتب أكثر من عشر مسرحيات معروفة منها "الحقير المسكين" و "العيد" و "الابن" التي يصفها (ديسكالثي Descalzi) بأنها ذات مضمون درامي رفيع.

المذيعة: ويقدم (سيرخيو رومان Sergio Román) أستاذ التدريب التمثيلي والتذوق المسرحي في جامعة كوستاريكا إنتاجاً مسرحياً قوياً ذا نقد اجتماعي لاذع نذكر منه "غريب في الضباب" و "عرض لمقاعد". كذلك الممثل والمخرج المرموق في كولومبيا (البارو سان فرانثيسكو فيليكس Alvaro San Francisco Félix) الذي يتألق في "الضفادع والبحر" التي تتناول مشاكل محددة لهيئة العدالة بصورة عامة ومسرحية "حصان لإيلينا" و "الموت يأتي من دالاس".

المذيـــع: كما كتب الصحفي اللامع (إرنســـتو ألبـــان جوميـــث Gómez Ernesto Albán) مسرحية "جواز السفر" وتدور حول قصة رجل بسيط يرغب في التعبير عن نفسه والقيام بأعمال بســـيطة ولكنـــها محرمة في بلاده فيطلب استخراج جواز سفر لمغادرة البلاد. هنـــاك أعمال أخرى ذات أهمية كبيرة "لألبان جوميث" مثل "خميس" و "من خطر قراءة ميكافيللي". وأخيراً نذكر الشـــاعر والروائـــي القديـــر (كارلوس بيـــاثيس إنـــدارا Carlos Villacís Endara) الـــذي اشتهرت له أعمال مثل "الإنسان وراء القناع" و "الرجل الذي غـــير ظله" و " يوحنا قديس لاس مانثاناس".

المذيعة: ومن المؤلفين الشبان يبرز (ســـيمون كـــورال Simón Corral) مؤلف "حكاية دون ماتيو" التي تعتبر أول عمل وثائقي إكـــوادوري وثمرة أبحاث المسرح التجريبـــــي. و (برونـــو ســـاينث Bruno Sáenz) مؤلف المسرحية الفلسفية "مكان المدينة المغلقة" و "خابيير بونثيه Javier Ponce) الذي تتميز أعماله بمضمون شعري يتضح في مسرحيته "بروميثيوس يعيش وحيداً أيضاً".

المذيـــع: وفي إطار هذا الإنتاج الهام بلا شك يـــبرز (خوســـيه مـــارتينيث كيرولو José Martínez Queirolo) الشاعر والروائي والمؤلـــف المسرحي الذي ولد في (جواياكيل Guayaquil) عام ١٩٣١. وقـــد لمع كشاعر وروائي ولكنه بلغ مقدرة أعظم في المسرح. وقد كتـــب أولى مسرحياته "بقع مياه" وهو في السادسة عشـــرة مـــن عمـــره ويواجه فيها بحس تراجيدي عميق وأسلوب تعبيري عالي الشـــعور بالوحشة لدى امرأة وطموح رجل.

المذيعة: والمسرحية الثانية لـ "مارتينيث كيرولو" هي "بيت ماذا سيقول الناس" التي حصلت على الجائزة الوطنية للمسرح عام ١٩٦٢. تعكس بسخرية مريرة المزاعم الباطلة والنميمة والنفاق والتواضع الزائف وهي صفات تتستر خلف إطار ظاهري من الأخلاق المسيحية. وحصلت في نفس العام أيضا على جائزة مسرحيته التي تدور حول جو طلابي بعنوان "الأخطاء المبررة" وأحداثها تجري في قاعة الرياضيات بمدرسة ثانوية خلال الساعات الأخيرة لحكومة ديكتاتورية.

المذيع: وفي عام ١٩٦٣ يفتتح "مارتينيث كيرولو" مسرحية "ما أرخص الصراحة" وهي مهزلة تدور حول مشاعر وانفعالات فتاة شابة ليلة زفافها إلى رجل مسن يعتبر أغنى رجال القرية التي تعيش فيها، ثم مسرحية "مونتيسكو وحرمه" التي يقدم فيها معالجة حادة وساخرة لمسرحية "روميو وجوليت" بعد ثلاثين عاما من زواجهما ومسرحية "البعض ضد البعض الآخر" وهي عبارة عن لقاء في الملاكمة بين عائلتين أصليتين تمثلان المثل الحي لطرفين متلازمين بصورة كبيرة في الدول الإسبانو أمريكية هما: طبقة العائلات البائسة والأخرى فاحشة الثراء. وأخيرا نذكر مسرحية "مسألة حياة أو موت" التي تمثل مواجهة بين أحفاد سيدة عجوز تمتلك أراضي شاسعة - يفكرون في أن يرثوا أراضي لم يفلحوها قط - وبين فرصة لاستصلاحها.

المذيعة: وتتميز مسرحية "في رحمة الله" للكاتب (كيرولو) وهي من فصل واحد، بأصالتها وبحدة الحس النقدي والسخرية القاسية لمؤلفها. تدور أحداثها بين الشخصيتين الوحيدتين فيها واللتين فقدتا الحياة

ولكنهما تقومان فيما بينهما وهما داخل تابوتـــهما بتـــأمل ومناقشـــة الاحتفال الجنائزي المهيب الذي أقيم لهما، في نفس الوقـــت الـــذي تحاولان فيه، في يأس، إحياء المشاعر والتصرفـــات التـــي تتسـم بالسخرية والازدراء المتبادل والخداع والتي كانت تسود علاقتـــهما الزوجية.

المذيـــع: والمسرحية تقدم لنا تجسيدا حيا لحياة بلا نفـــع يســودها التطفـل، والتهكم فيها أسود من ملابس الحداد التي ترتديها الشخصيات التـــي تحضر الجنازة والتي لا يراها سوى (إنريكيتا) و (ســـيمون) مـــن خلال تابوتيهما قبل أن يحتلا إلى الأبد مكانهما في المدفن العـــائلي الذي يقع في أفخم منطقة بالمقابر.

مؤثرات صوتية: ....

إنريكيتا: سيمون. أنت هنا؟

سيمون: هنا (صمت) وأنت؟

انريكيتا: أنا أيضا هنا. أرأيت هذا الكم الهائل من الناس؟

سيمون: (ببرود) نعم. كثيرون (بدهشة) "إنريكيتا"، عيناك؟

انريكيتا: مفتوحتان مثل عينيك ولكن بين الحين والآخر تقترب يد وتغلقـــهما لي.

سيمون: أما أنا فبين الحين والآخر يقع فكي ... ثم يقوم أحد برفعه لي!

انريكيتا: ما ألطفهم! أرأيت أكاليل الزهور؟ زهور اللؤلؤ والقرنفل والخـــالده ... أنظر إلى ذلك الصليب الرائع على يمينك ...

سيمون: إنه من كونت (سان خورخيه) و (كالاترابا).

انريكيتا: ولكنه ميت!

سيمون: وعليه يتضامن معنا (صمت. ثم وهو يقرأ) موظفو (روبياربو) وشركاه... عمال (روبياربو) ورفاقهم ...

انريكيتا: إنها زهور من ورق!

سيمون: ولكنها على أية حال مؤثرة.

انريكيتا: آه لو نستطيع التأثر! (صمت) إنني لا أقدر حتى على إبداء سخطي. إن الذنب ذنب سيمون، إنه ذنب سيمون؛ أعرف ذلك وأؤكده ...

مؤثرات صوتية: صوت محرك سيارة يتصاعد شيئاً فشيئاً

ولكن لا فائدة من كل ذلك!

سيمون: فلنصبر يا امرأة. فقد ننجح.

انريكيتا: من كان يقود السيارة؟ أنت! أنت! أنت!

سيمون: ومن كان في عجلة من أمره؟ لقد كنت تصرخين أسرع! أسرع! أنت! أنت! أنت!

انريكيتا: كان علينا أن نصل في موعدنا لقد كان حفلا لصالح الأطفال الفقراء.

سيمون: لصالحك أنت. إنه غرورك! فقد كانوا سينتخبون المرأة الأكثر أناقة في المدينة وكنت تشعرين بانتصارك.

مؤثرات خاصة: ينخفض صوت محرك السيارة وترتفع همهمات وأصوات.

انريكيتا: ألست أكثر السيدات أناقة في المدينة؟ ألست كذلك؟

سيمون: كنت يا "انريكيتا"! كنت!

المذيعة: ويعيد كل من "انريكيتا" و "سيمون" استعراض الحادث بكل تفاصيله بما في ذلك الملابس ومظهر الفلاح الذي دهماه بالسيارة عندما

خرج إلى وسط الطريق لإخطارهما بوجود شجرة تعترض طريقهما.

لا فائدة! إنها تشتكي من ذبابة خضراء تقف على أنفها ... وهو يشتكي من تحليقها واتجاهها نحو أنفه ... لا شيء!

مؤثرات خاصة: همهمة قصيرة لأصوات.

انريكيتا: (سيمون)، كيف أبدو؟

سيمون: شاحبة للغاية. تبدين كشبح ... في عمرك.

انريكيتا: لو كنت في الولايات المتحدة لكانوا وضعوا لي المساحيق، أما هنا ...

سيمون: كما تريدين يا "انريكيتا"، إنه التخلف!

انريكيتا: الموت ... الموت ... كم كان سيكون رائعا! وكنت سأعود كجثة مستوردة.

....

المذيع: ويتذكر كل من (سيمون) و (انريكيتا) أبنائهما اللذين لم يعودوا من أوروبا. يحاولان تصور إلى من ستئول ثروتهما. يحاولان التشاجر وأن يسب كل منهما الآخر ... يتسابان! لا شيء! إنهما باردان!

مؤثرات خاصة: صوت قوي لإغلاق صندوق.

انريكيتا: ما هذا يا سيمون؟

سيمون: لقد أغلقوا علينا الصندوق.

انريكيتا: ولكن الوقت لم يحن بعد ... ليست الخامسة والنصف بعد.

سيمون: أتشعرين بالتأرجح؟ إنه السُلم. إنهم يهبطون بنا.

انريكيتا: إنني أسير بلا توازن. (تصرخ) انتبهوا للخبطات!

سيمون: الشارع ... عربة نقل الموتى ... آه عملية دفن من الدرجة الأولى!

مؤثرات خاصة: همسات أصوات. صوت جرس سيارة قريب وآخر بعيد، إغلاق باب عربة نقل الموتى وسيارة تتحرك ثم يختفي صوتها.

سيمون: وصلنا المدافن. إنهم يخرجوننا من العربة! (صمت) مصورون! ابتسمي يا "انريكيتا".

انريكيتا: (بعد فترة صمت) يالكثرة الناس! الحاكم ...

سيمون: العمدة ... ورئيس الجامعة ... والوزراء.

انريكيتا: والرئيس؟ والسيد الأسقف؟

سيمون: هناك في الصف الأول.

انريكيتا: إنه مجامل دائماً! (صمت)

سيمون: ... أمين النقابة ... ! الشيوعي. أترين، كان في داخله يحبنا.

سيمون: لا تأمني يا "انريكيتا" مؤكد أنه يدبر لشيء. لعله جاء ليوزع بطاقات.

مؤثرات خاصة: يسمع صوت واعظ وكأنه من خلف باب ولكنه قوي.

الواعظ: (بصرخة مؤلمة) (سيمون روبياردو)! (انريكيتا ديه روبياردو)

الاثنان: (مندهشان): ماذا؟

الواعظ: باسم مجتمع كُلِمَ في شخص اثنين من أعز أعضائه وأرفعهم مكانة باسم الحياة الطيبة التي تغادرانها من أجل الموت الطيب ...، وبقلب أعجزه الألم جئت لألقي على حضراتكم الخطبة الجنائزية المؤلمة.

سيمون: أنه صوت (رايموندو).

انريكيتا: المنافق الكبير.

الواعظ: (انريكيتا)! (سيمون)! هل أنتما هنا؟ أأنتما هنا؟

الاثنان: نحن هنا. نحن هنا.

الواعظ: إن صمتكما لبليغ وهو يؤكد لنا ما نقاوم اعتقاده. لماذا الاستمرار إذن؟ الميت إلى القبر والحي إلى القبر كما يقول المثل الحكيم. إنه هكذا إذن صديقاي العزيزين ... في رحمة الله! (صمت) في رحمة الله! (صمت) (انريكيتا) ... (سيمون) ... وداعا! وداعا!

مؤثرات: صوت صلاة جنائزية يرتفع ثم يختفي.

الاثنان: أخيرا. وحدنا!

انريكيتا: (بعد فترة صمت) "سيمون" ... ألا تشم رائحة غريبة؟

سيمون: إنها رائحتنا يا عزيزتي. لقد بدأنا في التحلل.

انريكيتا: نتحلل؟ نحن؟

سيمون: كما يحدث يا عزيزتي (صمت) هيه, هيه!

انريكيتا: ماذا؟

سيمون: لا أعلم. هناك شيء ما يدغدغني. هيه، هيه، هيه!

انريكيتا: هي، هي! وأنا أيضا!

سيمون: هيه، هيه، هيه!

انريكيتا: هي، هي، هي!

سيمون: إنها الديدان يا امرأة!

انريكيتا: الديدان يا "سيمون"!

سيمون: إنها تخرج من الرأس. هيه، هيه!

انريكيتا: من القلب. هي، هي!

سيمون: أخيرا! هيه، هيه، هيه ... !

انريكيتا: أخيرا! هي، هي، هي!

سيمون: هذه هي الحياة!

انريكيتا: أفضل من الويسكي!

سيمون: أفضل من المخدرات!

انريكيتا: أفضل، أفضل بكثير!

سيمون: أقرضيني أيتها الدودة الصغيرة!

انريكيتا: كليني يا دودة يا صغيرة!

سيمون: هكذا! هكذا! هكذا!

الاثنان: (يقهقهان) هيه! هيه!، هي، هي، هي!

مؤثرات موسيقية: جمل قصيرة لصلاة جنائزية تعلو شيئاً فشيئاً: "١٠"

....


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٥- المكسيـــــك

مسرح "التشيء" الإسبانو أمريكي

مسرحية "رقم ٩"

للمؤلفة (ماروخا بيلالتا Maruja Vilalta)

المذيـــع: إذا ما تحدثنا عن الحركة المسرحية في المكسيك فإننا نبدأ بإنشـــاء مسرح أوليس في عام ١٩٢٨ الذي يمثل عاماً فاصلاً فـــي حركـــة المسرح القومي الذي بدأ عام ١٩٢٥ بزعامة مجموعة عرفت باسـم فرقة المؤلفين السبعة وهم: (جمبوا Gamboa) و (ديث بارروســو Díez Barroso) و (نوريجـــا أوبيـــه Noriega Hope) و (مونترديه Monterde) و (بارادا Parada) و (ليـــون León) و (أبناء لوثانو جارثيا Lozano Garcia) وسوف نكتفي فيما يتعلـــق بهذه الحركة بذكر أهم الأعمال البارزة في المراحل اللاحقـــة لـــها، ومنها: "القديس حنا قديس الأشواك" للمؤلف (خوان بوســـتيّو اورو Juan Bustillo Oro) و (لـــون بشـــرتنا) و (المالنشـــيه La Malinche) للمؤلـــف (ثيلســـتينو جوروســـتيثا Celestino Gorostiza) ومسرحية "الحديد المتقد" لـــ (خابير بياوريتا Javier Villaurrutia) ومسرحية "ايفيخنيا المتوحشة" للمؤلـــف (الفونســو رييس Alfonso Reyes) ومسرحية "لكل حياته" للكـــاتب (لويـــس خ. باسورتو Luis G. Basurto)، وأخيراً، نذكر الكاتب المسرحي (رودولفو أوسيجلي Rodolfo Usigli) الذي امتدت أعماله حتـــى الآن ومنها "البهلوان" و "إكليل الضوء" و "تاج من ظلال" وأعمـــال أخرى هامة كثيرة.

المذيعة: وكان هدف هؤلاء المؤلفين ومن تبعهم هو خلق مسرح قومي أصيل وهذا يتضح من أعمالهم المليئة بالرغبة في تحقيق توحد بين المشاهد وواقعه القومي سواء في الريف أو المدينة والمحافظات الصغيرة أو بعاصمة البلاد. وقد قدم المؤلف (سلبادور نوبو Salvador Novo) مسرحيات منها "على ثمانية أعمدة" و "المرأة المثقفة" و "كواوتيموك Cuauthémoc) وغيرها. كذلك المؤلف (فديريكو س. إنكلان Federico S. Inclan): "اليوم تدعونا الشقراء" و "الليلة الأخيرة لاورا"؛ والكاتب (رفائيل سولانا Rafael Solana) ومسرحيته "كان يجب أن تكون هناك أسقفات" والمؤلف (انطونيو ماجانيا اسكيبال Antonio Magaña Esquival) ومسرحيته "بذور من الهواء" و (لويسا خوسفينا ارنانديث Luisa Josefina Hernández) ومسرحية "الثمرات الساقطة" و "النزلاء الملكيون" و "الجني" والكاتب (هيكتور ميندوثا Héctor Mendozo) ومسرحية "الأشياء البسيطة" و (اميليو كابايدو Emilio Carballido) ومسرحيو "الرقصة التي تحلم بها الضفدعة" و "يوم صغير للغضب" و "أقسم لك يا خوانا ..." و "صه أيتها الفراخ الصلعاوات فسوف يلقون لكم بالذرة" وغيرها من المسرحيات، ونذكر أيضا الكاتب (سيرخيو ماجانيا Sergio Magaña) مؤلف مسرحية "منازل البروج"، و "قضية خورخيه ليبيدو البسيطة"؛ والمؤلف (خورخيه ايبارجوينجويتيا Jorge Ibargüengoitia) ومسرحية "كلوتيلديه في بيتها" و (هيكتور آثار Héctor Azar) ومسرحية "أوليمبيكا" و "العاشقة"؛ وأخيرا المؤلف (هوجو آرجوييس Hugo Argüelles) ومسرحية "الغربان في حداد" و "صانع المعجزات".

المذيع: وعلمنا بوجود مؤلفين كثيرين لهم أهميتهم في نشاط المسرح المكسيكي، إلا أننا نختتم هذا العرض بذكر المؤلف (كارلوس

سولورثانو Carlos Solórzano) الجواتيمالي الأصل والمقيم في المكسيك حيث أنتج بها كل أعماله وهو مؤلف مسرحيات كثيرة منها "يدا الله" و "الدمى" و "المصلوب" و "الساحر" والمؤلفة (مارثيلا ديل ريو Marcela del Río) مؤلفة مسرحية "ميرالينا" و "ابن من قماش" والمؤلفة (ماروخا بيلالتا Maruxa Vilalta) التي نلتقي بمقتطفات من مسرحيتها وهي بعنوان "رقم ٩".

المذيعة: تمثل (ماروخا بيلالتا)، داخل الإطار العريض للحركة المسرحية المكسيكية الحالية، صوتاً جديداً يمتاز بالشجاعة والصراحة والمثابرة في دفاعها عن القيم الأصيلة للإنسان، وفي هجومها على مجتمع يحاول تشييئه بشتى الوسائل وهي بالرغم من مولدها في برشلونة بإسبانيا إلا أن انتقالها إلى المكسيك منذ طفولتها جعل نشأتها مكسيكية وكذلك أسلوبها الأدبي. وقد اتضح ذلك منذ أول قصة كتبتها في شبابها بعنوان "العقاب" والتي يحدد طابعها الشعبي الواضح شخصيتها ككاتبة مرتبطة بالواقع القومي بعمق كبير.

المذيع: وفي روايتها الثانية بعنوان "الضالون" تقدم (ماروخا بيلالتا) قضية البحث عن القيم الأصيلة عن طريق مجموعة من الشباب تجمعهم الضرورة الملحة لتخطي عزلتهم معتمدة على عنصرين ثابتين ميزا إنتاجها المسرحي هما: الإشادة بالقيم الأصيلة وتخطي الشعور بالعزلة.

المذيعة: وكان أول أعمال (ماروخا بيلالتا) المسرحية بعنوان "بلد سعيد" قدمت عام ١٩٦٤. وتجري أحداث المسرحية المذكورة في بلد إستوائي ناطق بالإسبانية في منزل أسرة متواضعة تحاول التغلب على مشكلتها الإقتصادية بقبول بعض الأجانب للإقامة بالمنزل.

وتعرض المؤلفة، بتوازن دقيق بين الواقع والشاعرية، مسألة حق سكان هذا البلد الصغير في المحافظة على قيمهم وفي أن يكونوا مستقلين ورفض تدخل القوى العظمى في ممارستهم لحريتهم.

المذيع: ويحتل العنف، الذي يخنق هذه الحرية في معظم الأحيان، مكان الصدارة في مسرحية "مسألة أنوف" التي افتتحت عام ١٩٦٦ والتي ترفض فيها المؤلفة وجود مبرر للحروب وتدافع عن التقارب الحقيقي بين الناس عن طريق استخدام الأنوف كرمز في توضيح الفوارق بين الناس والأمم طبقا لحجم أنوفهم. كما كتبت (ماروخا بيلالتا) أيضا ثلاث مسرحيات أخرى عظيمة كلها من فصل واحد هي: "مخاطبة الزمن" و "يوم مجنون" و "الحرف الأخير" وهي مسرحيات تحلل بذكاء ووعي الإنسان ودواعيه وتبلغ هذه التحليلات أوجهها في مسرحيتها المكونة من فصلين "هذه الليلة معا نحب بعضنا كثيرا" والتي يعيش بطلاها وهما زوج وزوجة، ضاربين عرض الحائط بواقعهما غير مبالين بمشاكل الغير وزارعين حقدهما وإحباطاتهما في الآخرين.

المذيعة: أما مسرحية "رقم ٩" فتقع أحداثها في فناء صغير لمصنع كبير. ويعطي المكان الذي تجري فيه الأحداث، شعوراً بالحبس والاكتئاب والتعرية الباردة وذلك عبر الحوائط والمقعد الوحيد وصندوق مغلق للقمامة ولفة من الأسلاك الشائكة تبدو متروكة هناك. ولكنها في الحقيقة رمز للضغوط التي تمارس ضد شخصيات المسرحية.

المذيع: وشخصيات المسرحية ثلاث هي: عاملان الأول رقمه ١١١٥٧ ويطلق عليه "رقم ٧" والثاني ١١٠٩٩ ويطلق عليه "رقم ٩" وطفل. ويعكس حوار العاملين، غير المشخصين فيها تقريبا سواء فيما

بينهما أو عبر الطفل الذي يحلم ببراءة بأنه سيصبح في المستقبل عاملاً مثل الآخرين ومثل أبيه، يعكس انعدام الإتصال بين الناس وأن الشاهد الوحيد على فردية الإنسان يظهر لنا في رفضه لتناول غذائه في المطعم الصحي واللامع للمصنع. يُقطع الحوار في المسرحية مراراً بصوت يأتي من ميكروفون مثبت في أول الفناء وهو لامرأة تتصنع الرقة والنعومة بصورة مزيفة. تُطلق الشخصيات على هذا الصوت بسخرية "صوت السعادة" تعبيراً عن أدنى وأمَّر تمرد لهم.

مؤثرات صوتية: صوت نفير مصنع يتلاشى.

سبعة: صباح الخير يا تسعة. لقد أعطتني زوجتي بعض الطعام. أترغب في شيء منه؟

تسعة: أنا أيضا أحضرت طعاما يا سبعة.

سبعة: ألن تذهب إلى المطعم؟

تسعة: لا. أفضل تناول طعامي في هذا الفناء.

سبعة: نعم، هذا الفناء. (صمت) أين ولدت؟

تسعة: هنا. وأنت؟

سبعة: هنا. هل تعمل في المصنع منذ وقت طويل؟

تسعة: خمسة عشر عاما. وأنت؟

سبعة: منذ عام فقط. أقل منك بكثير.

تسعة: نفس الشيء. المهم هو البداية. بعد ذلك لا حساب للزمن.

سبعة: إن المصنع كبير ولو لم ينقلوني إلى الماكينة المجاورة لماكينتك لواصلنا العمل دون أن يتعرف كل منا على الآخر.

مؤثرات خاصة: ثلاث أو أربع دقات لآلة الاكسليفون.

صوت امرأة: تتمنى شركة شمس الحياة المساهمة، ذات الرأس مال المتغير وشعارها النظافة الصحية والوضوح أولاً والتي تعتبر واحدة من أولى الشركات في العالم في صناعة المحفوظات وأكثرها تطوراً، تتمنى لعامليها الألف والثلاثمائة وخمسة وثمانين فاصل ستة عامل، صباحاً طيباً. إن شركة "شمس حياتك" توفر لعامليها العمل في بيئة نظيفة وصحية وسعيدة. ونتمنى أن يكون يوم العمل الذي سيبدأ بعد قليل يوماً مستفاداً منه!

مؤثرات خاصة: دقتان أو ثلاث دقات للإكسليفون.

سبعة: من تعتقد أن يكون يا تسعة؟

تسعة: من؟

سبعة: العامل فاصل ستة. أقسم بأننا كنا آخر مرة الف وثلاثمائة وخمسة وثمانين بالضبط. (صمت). على فكرة، ما اسمك الحقيقي يا تسعة؟ إنك أكبر مني سناً ولعل في ذلك جرأة مني. ربما صغر تسعة وتسعون.

تسعة: اسمي (خوسيه). لكن يمكنك أن تدعوني بتسعة. الأمر سيان. كلنا هنا في نفس العمر.

سبعة: إنهم يستخدمون الأسماء الحركية لأنها أكثر عملية. فكيف سيتذكرون أنك (خويسه مارتينيث كيرولو) وإنني (ميجيل)؟ من المؤكد أن العديد هنا يحملون اسم (ميجيل) ... (بشيء من الغرور) في حين أن ١١١٥٧ اسم حركي أحمله أنا وحدي ولا أحد غيري.

تسعة: (بحزن) ولا أحد غيرك.

مؤثرات خاصة: صوت محزن لنفير.

تسعة: لا أستطيع التعود عليه. إنني أسمعهم كل يوم ولا أستطيع التعود عليه منذ خمسة عشر عاما. إنه نغم النفير العذب.

سبعة: لا أعتقد أن هناك صوت نفير في كل مصانع العالم منفراً مثل هذا. سوف نتحدث وقت الظهر يا تسعة.

تسعة: وهو كذلك يا سبعة.

مؤثرات خاصة: صوت ضجيج الماكينات الإيقاعي يتلاشى شيئاً فشيئاً وببطء.

المذيعة: ويطول يوم العمل في المصنع الذي يقوم خلاله "صوت السعادة" بإذاعة مقطوعة موسيقية قُطِعت بطريقة جامدة عبر صوت مسيطر يطلب من العامل RR١٢١ العودة فوراً إلى مكان عمله وبعدم السماح لنفسه بالمرة تبادل أي انطباعات مع زملائه. تستأنف المقطوعة الموسيقية ثم تقطع من جديد ويعلن الصوت المسيطر مرة أخرى أنه على العمال الذين يرغبون في التمتع بخدمات المطعم إملاء طلباتهم من الساعة ٩,٤٧ إلى الساعة ٩,٥٩ ومن الساعة ١٦,٤٧ إلى الساعة ١٦,٥٩ وذلك قبل أسبوع من موعد تقديم تلك الخدمات. ويعود في يوم آخر كل من سبعة وتسعة إلى الفناء لتناول طعامهما. وفي يوم من هذه الأيام يعود الصوت المسيطر عبر الميكروفون ليذكر جميع العاملين الذين لا يأكلون في مطعم المصنع بأن المشروبات الكحولية ممنوعة تماماً.

سبعة: والذين يأكلون في المطعم ألا تمنع عنهم المشروبات الكحولية؟

تسعة: لماذا يا سبعة؟ إنهم يكتفون بعدم تقديمها لهم.

سبعة: إن المطعم كبير وكل ما فيه يلمع. المناضد والحوائط والأرضية ...

ربما استطعنا أن نأكل هناك يوما ما. قد لا يكون مرتفع الثمن يا تسعة.

تسعة: قد يكون مرتفع الثمن جداً. وقد يؤدي بك إلى عدم الاكتفاء بما تحضره من سندويتشات.

مؤثرات موسيقية: يبدأ عزف فلوت حزين.

سبعة: ألا تستطيع عزف شيء أكثر فرحا يا تسعة.

تسعة: لا. آسف.

مؤثرات موسيقية: استمرار صوت الفلوت "٥"

أهلاً. هل تعجبك الفلوت؟

طفل: نعم، جداً. هل تعلمني العزف عليها؟

تسعة: لنرَ. هل ستمر من هنا مرة أخرى؟

الطفل: نعم. إنني أحضر الطعام كل يوم لأبي وقد حصلت اليوم على تصريح بانتظاره حتى موعد الخروج، لذلك لن يمكنني الدخول إلى موقع الماكينات ولكن يمكنني سماع أصواتها من هنا. أهي هناك حقا خلف هذا الحائط؟

تسعة: نعم خلف الحائط. قريبة جداً.

سبعة: أتعجبك الماكينات؟

الطفل: جداً. سأحضر كل يوم. وعندما أكبر قليلاً، قليلاً فقط، سوف يدعونني أحضر للتعليم وستكون لي بدلة عمل مثل أبي ومثلك.

تسعة: (بغضب) لا أحب الأطفال! ابتعد!

الطفل: (حزين) كما تريد (صمت. يبتعد عدة أمتار وهو يصفر ليداري موقفه) آي، آي! لقد تعلقت بهذه الأسلاك الشائكة ...

تسعة: (صمت) إنتظر، إنتظر ... (بعيداً) ها هي. هل جرحت؟

الطفل: (وهو يكاد يبكي) لا ... شكراً. (وهو يبتعد أكثر) شكراً ...

مؤثرات خاصة: صوت بعيد لإلقاء ربطة الأسلاك الشائكة نحو الحائط.

تسعة: إبتعدي عن هنا أيتها الأسلاك اللعينة. آي!

سبعة: هل أصابتك بألم؟

تسعة: (مقترباً) نعم لقد أصابتني. (صمت) ولكنه أمر بسيط.

سبعة: سنحمل هذه الأسلاك الشائكة عن هنا. (صمت).

واضح أنه لا بد من طلب تصريح لذلك.

تسعة: نعم، لا بد من طلب تصريح.

سبعة: لعلها هنا لمنفعة ما.

تسعة: لمنفعة بالتأكيد. (بغضب) إنها ... خيوط العنكبوت.

مؤثرات خاصة: صوت النفير "٥"

....

المذيعة: ويخرج يومياً كل من تسعة وسبعة إلى الفناء لتناول طعامهما وهما يستمعان إلى صوت السعادة الصادر من النفير ...

سبعة: عام.

تسعة: خمسة عشر. حتى يأتي أخيراً اليوم الذي نتحرر فيه.

سبعة: أي يوم يا تسعة؟

تسعة: يوم الموت يا سبعة (صمت). لقد فكرت فيه كثيراً.

سبعة: أتخشاه؟

تسعة: أنتظره. إنه يوم عظيم ... لأرحل من هنا.

سبعة: لا يا تسعة. الموت لا. الحياة.

تسعة: سيان. سيان.

مؤثرات: صوت نفير تطغى عليه أصوات ضجيج الماكينات الـذي ينخفـض ويمثل خلفية للحوار.

....

المذيع: يجلس سبعة في الفناء يسيطر عليه حزن شديد. يدخل الطفل ويريـه الفلوت التي أهداها له تسعة قبل دخوله للعمل. ثـم يـأمر الصـوت المسيطر لرجل الميكروفون سبعة بالتوجه حالاً إلى الإدارة العامة.

الطفل: ألست الـ ١٥٧؟ لمذا ينادونك؟

سبعة: كان صديقي وكنت بالقرب منه. لقد كان صديقي.

الطفل: هل مات حقا؟

سبعة: نعم مات. ترك الماكينة تصيده و ... (يصيح) إبتعد لقد قـال إنـه لا يحب الأطفال.

الطفل: لقد أهداني الفلوت الخاصة به.

سبعة: (بعد صمت) آسف.

....

المذيعة: يتجه (سبعة) نحو الأسلاك الشائكة ويبعدها أكثر مثلما فعل (تسـعة) من قبل. تجرح يده ولكنه يبدأ مع الطفل دون أن يدري نفس الحـوار الذي دار بينه وبين (تسعة) من قبل.

سبعة: إبتعدي عن هنا أيتها الأسلاك اللعينة. آي.

الطفل: هل أصابتك؟

سبعة: نعم. أصابتني. (صمت) إنه جرح بسيط.

الطفل: فلتُبعد تلك الأسلاك الشائكة من هنا. (صمت). واضح أنه لا بـــد من طلب تصريح لذلك.

سبعة: نعم لابد من تصريح.

مؤثرات خاصة: صوت نفير المصنع يُسكت ضجيج الماكينات.

الطفل: إنه موعد الخروج! سأذهب لأبحث عن أبي. (مبتعداً). لقـــد أهدانـــي (تسعة) الفلوت الخاصة به ...

سبعة: (يتحدث إلى نفسه) لا يا (تسعة). الموت لا. الحياة.

مؤثرات خاصة: ثلاث أو أربع دقات للإكسليفون.

صوت امرأة: تتمنى شركة "شمس الحياة" المساهمة ذات رأس المال المتغـــير (النظافة الصحية والوضوح أولاً) والتي تعتبر الأولى في العالم ... تتمنى مساءً طيباً لعمالها الثلاثمائة وأربعة وثمانين فـــاصل ستة ...

مؤثرات: يدخل صوت موسيقى مرتفعاً ثم ينخفض بالتدريج صوت المرأة...

... في صناعة المحفوظات وإحدى الشركات الحديثة، وتوفر شركة "شـــمس الحياة" لعمالها العمل في بيئة ...

مؤثرات موسيقية: يرتفع صوت الموسيقى ليغطي على صوت المرأة ...

النهايـــــــــة



٦- البرازيـــــل

"مسرح الطفل" الإسبانو أمريكي

مسرحية "الشبح بلوفت Pluft"

للمؤلفة البرازيلية (ماريا كلارا ماتشادو María Clara Machado)

النص الإسباني لـ (كارلوس ميجيل سواريث راديو Carlos Miguel Suárez Radillo)

المذيـــع: كان مسرح الطفل وما زال من المسارح التي قدمت انتاجـــاً فنيـــاً ناجحاً كبيراً على يد العديد من كتاب الدول الإسبانو أمريكية منـــهم (سارا خوفريه Sara Joffré) من بيرو التي قامت، بالإضافة إلـــى العمل لعدة سنوات مديرة لمسرح (جريّوس Grillos) فـــي ليمـــا، بتأليف عدة مسرحيات ذات لغة مسرحية بسيطة وثراء كبير نذكـــر منها: "أسطورة الطائر الفلاوتـــا" و "المندريتـــا Almendrita" أو "اللوزة الصغيرة" و "القط ذو الحذاء الطويل". نذكر أيضـــاً مؤلفـــة كبيرة لهذا النوع المسرحي الصعب والدقيق لأدب الأطفـــال هـــي الأرجنتينية "ماريا ايلينا وولش María Elena Walsh" الشـــاعرة وكاتبة الحكايات ومؤلفة الموسيقى والمغنية العظيمة لألحانها والتـــي تضغى بخيالها الثري والشعري تعبيرات عميقة لاستعراضاتها فـــي مسرحيتي "أغنيات للرؤيـــة" و "دونيـــا ديســـباراتيه Disparate" و "بامبوكو Bambuco".

المذيعة: وإذا توخينا الإيجاز في استعراضنا لمسرح الطفل العريض بشـــكل كبير نكتفي بذكر الكاتب التشيلي (خـــايمي ســـيلبا Jaime Silva) مؤلف مسرحية "الأميرة بانتشيتا Panchita" والمؤلف الإكـــوادوري

(انريكيه آبيان فيررس Enrique Avellán Ferrés) الذي ألف بالتعاون مع الموسيقي (سيجوندو كويبا ثيلي Segundo Cueva Celi) الكوميديا الموسيقية "كلاريتا السوداء" وغيرها من الأعمال، ونذكر أيضاً الشاعر والروائي البنمي (روخيليو سينان Rogelio Sinán) الذي استلهم من التراث بأصالته قصة "الصرصورة الصغيرة مارتينا" ونقلها إلى الفلكلور البنمي. والكاتبة البرازيلية (ماريا كلارا مانتشادو María Clara Machado) التي نقدم مقتطفات من أعمالها اليوم.

المذيع: تؤكد أعمال المؤلفة المسرحية "ماريا كلارا مانتشادو" الحاجة إلى مسرح يكون الهدف التربوي فيه جمالياً بصورة أساسية وعرض هذا الهدف من خلال الحركة وسلوك الشخصيات وليس عبر الخطابة التي تأتي في غير وقتها حول الجنية الطيبة أو الدب الحكيم والتي تنصح الأطفال بالذات بطاعة الوالدين وغسل أسنانهم كل صباح.

المذيع: لذلك نجد في أعمال "ماريا كلارا مانتشادو" روحاً شاعرية وظرفاً وإيقاعاً وثراءً تصويرياً يسير جنباً إلى جنب مع مرتبة هذه العناصر في عقلية الطفل. لهذا فإن مسرح الطفل، حسب رأي المؤلفة: "لا يجب أن يكون هامشاً للفن يقدم للأطفال لأنهم لا يفهمون ولا يطالبون بشيء ..." بل إنه ابداع فني له أهميته الكبرى تعادل أو تفوق تلك الخاصة بمسرح الكبار لأن الميول التي يمكن تشجيعها لدى المشاهدين الصغار هي ميول مشاهدي المستقبل وهي تمثل بالتالي مستقبل المسرح.

المذيعة: وتتنوع المضامين المسرحية للمؤلفة "ماريا كلارا ماتشادو" بصورة كبيرة. فقد أدخلت على تناولها لموضوعات التراث عناصر أصيلة للغاية حولتها إلى مواضيع جديدة تماماً. وتأكيداً لذلك نذكر مثلاً معالجتها الخاصة لقصة "ذات الرداء الأحمر" التي أدخلت عليها أشجارا تتكلم وتغني وترقص حماية لبطلة القصة في نفس الوقت الذي دنت بالذئب إلى حجمه الصحيح والمثير للضحك.

المذيع: وفي مسرحية "الطفلة والريح" تشخص المؤلفة "ماريا كلارا ماتشادو" الريح الذي يعيش في كهف بالقرب من شاطيء مهجور ويتحول إلى صديق دائم لطفلين لا يشعران، مثلهما مثل كل الأطفال، بأن الدروس التي تعطى لهم في المدرسة ممتعة.

أما مسرحيتها "الحصان الصغير الأزرق" فتحكي قصة الطفل (بيثنتيه Vicente) وصديقه الوحيد الحصان الصغير الذي تصفه أمه، حسب قوله، بأنه "قذر وعجوز ولأنها إمرأة كبيرة فإن عليها مسئولية غسل الملابس فتتعب و..." ويتسائل الطفل (بيثنتيه) كيف يمكن لأمي أن تعرف لون حصاني وليس لديها الوقت لرؤيته وهي مشغولة في صنع الطعام وإصلاح وتنظيف الملابس؟

المذيعة: وفي مسرحية "سرقة البصيلات" تخلق المؤلفة كوميديا بوليسية حقيقية عبر إحدى شخصياتها الوهمية هو المخبر السري (كامليون ليتشوجا Camaleón Lechuga) الذي يحمل كل سمات شرلوك هولمز ... وهو على درجة كبيرة من الغباء بحيث يمكن للأطفال أبطال المسرحية الانتصار عليه بمقالبهم البريئة. ولكن المؤلفة "ماريا كلارا ماتشادو" تصل بحق إلى أقصى درجات ابداعها في مسرحية "الشبح بلوفت".

المذيعة: والشخصيات الرئيسية في مسرحية "الشبح بلوفت" عبارة عن أشباح ... وهي أشباح تخاف إلى حد ما من البشر ولكن هذا لا يمنعها من المزاح معهم. هذا في نفس الوقت الذي نجد فيه أن هذه الأشباح هي أكثر الشخصيات انسانية وشعوراً بعمق روح التضامن والود وهذا نجده متمثلاً في الشبح الصغير (بلوفت) وأمه السيدة (فانتازما) أو الشبحة الكبيرة والعم (خيروندير Gerundio) وهو شبح مركب. ويعيش ثلاثتهم في طابق تحت الأرض بمكان مهجور قريب من البحر.

المذيع: وفي مسرحية (الشبح بلوفت) نجد أن الشخصية الوحيدة القاسية هي شخصية القبطان (باتا ديه بالو) أو (ذو الساق الخشبية) الذي يعتبر في داخله جباناً كبيراً وقد تغلب عليه البحارة الثلاثة الأكثر منه جبناً، بمساعدة الأشباح بمعاقبته بشبكات صيد الفراشات عندما جاءوا لإنقاذ الصغيرة (ماريبيل) التي كان قد اختطفها القبطان (ذو الساق الخشبية). وننتقل إلى مقتطفات من مسرحية "الشبح بلوفت" لنتعرف على هذه الأسرة الممتعة من الأشباح.

مؤثرات موسيقية: النغمات الأولى من التيما "٥"

المذيعة: نحن الآن داخل طابق علوي من مبنى مهجور وغير مرتب وهو ما يلائم حياة عائلة من الأشباح فنجد شباك وعوامات وحبال بحرية متدلية. صندوق كبير. كرسي متحرك تجلس عليه السيدة (شبحة) وعلى الأرض بالقرب منها الشبح الصغير (بلوفت) يلعب بمركب.

بلوفت: ماما ... هل هناك بشر حقيقيون؟

الأم : بالطبع يا بلوفت هناك بشر حقيقيون.

بلوفت: إذن لقد كانوا بشراً هؤلاء الذين مروا أمس بالشاطيء. كانوا ثلاثة.

الأم : هل خفت منهم؟

بلوفت: جداً يا أمي، جداً.

الأم : أنت عبيط يا "بلوفت". إن البشر هم الذين يخافون الأشباح وليست الأشباح هي التي تخاف البشر. لو كان أبوك حياً لعرف كيف يعاقبك لغبائك الزائد. عموماً سوف أصطحبك يوماً إلى عالم البشر لتراهم عن قريب.

بلوفت: (متحمساً): لعالم البشر يا أمي؟

الأم : نعم، لعالم البشر، هناك تحت، في المدينة.

بلوفت: أحلوة هي المدينة يا أمي؟

الأم : المدينة؟ إنها رائعة. (بالإشارة) بها شوارع ممتدة ومنازل عالية. وفي الليل تتلألأ الشوارع بالأضواء. (تتنهد) قبل مولدك كنت أخرج أنا وأبوك للتنزه في المدينة كنت أحب الفرجة على واجهات المحال التجارية. (وقفة – انتقال) أتركني وشأني. كيف يمكنني هكذا أن أكمل العمل اليدوي الذي أقوم به من أجل الأشباح الفقيرة وأنت لا تتركني لأشتغل؟ (وقفة) غرزتان دوغري، اثنتان بالعكس، عند الوصول إلى الحافة يجب زيادة عدد الغرز (بصوت منخفض) غُرزتان دوغري، اثنتان بالعكس، عند الوصول ...

موسيقى ... نغمات للتيما تغطي الصوت وتضيع: "٥" ....

المذيع: يلعب (بلوفت) في هدوء للحظة ثم فجأة يرى من النافذة أناساً قادمين، يداخله الخوف ويطلب مساعدة أمه التي تقوم بطلب ابنة العم (بوربوخا)* في التليفون لعدم تعرفها على القادمين ولكنها

---

* بوربوخا (Burbuja) :تعني فقاعات هواء.

تدخل معها في حوار في شئون أخرى. يحاول بلوفت، بلا جـدوى، إيقاظ العم (خيرونديو) الذي ينام على صندوقه وهو يشخر. وعنـد اقتراب وقع الأقدام على السلالم ...

مؤثرات صوتية: أصوات قوية لوقع أقدام تقترب.

يختبيء بلوفت وأمه. يدخل القبطان (ذو الساق الخشبية) وهـو يجـر الصغيرة (ماريبيل). وبعد أن ينتظر حوله يقوم بتقييدها فـي كرسـي ويقوم بعدها بالبحث بهدوء عن خريطة كنز القبطان (بونانثـا) جـد (ماريبيل).

مؤثرات خاصة: خطوات القبطان (ذو الساق الخشبية) تتحرك فـي اتجاهـات مختلفة. وفي كل مرة يحاول فيها القبطان اشعال الضوء يقوم الشـبح (بلوفت) بإطفائه مما يدفع القبطان إلى النزول إلـى المدينـة لشـراء بطارية. وبمجرد أن يذهب تستطيع (ماريبيل) فك وثاقها وتجري نحو النافذة و...

مؤثرات: (تصرخ) النجدة! النجدة! (خـوان)، (خوليـان)، (سباسـتيان) ... انقذوني يا **أصدقائي.**

المذيعة: وتجوب (ماريبيل) الحجرة بفضول وخوف في نفس الوقت. وفجـأة تتصادف مع (بلوفت) الذي خرج من مخبئه ولكنها تفقد وعيها فزعاً وتقع فوق الكرسي الهزاز.

الأم : (تدخل) يا سلام يا (بلوفت) من أمرَك بإفزاع الطفلة؟ إن علينـا الآن أن ننتظر حتى تعود لوعيها! (بعزم) سأبحث عن عـلاج لإغمـاء الإنس. (تبتعد) ابق أنت هنا لرعايتها.

بلوفت: أنا؟ ولكنني أخاف من البشر يا أمي ...

الراوي: يدور (بلوفت) حول الطفلة. وفي كل مرة تتحرك فيها يبتعد في فزع. وأخيراً ...

ماريبيل: (مرتعدة): وانت ... ما اسمك؟

بلوفت: (متوتر): بلوفت وأنت؟

ماريبيل: ماريبيل.

بلوفت: أنت من البشر. أليس كذلك؟ أنا شبح. وأمي أيضاً شبح.

ماريبيل: وأبوك؟

بلوفت: (مفتخراً): كان أبي شبح الأوبرا. لقد مات. تحول إلى ورق سولوفان.

المذيع: ويتحول كل من (بلوفت) و (ماريبيل) إلى أصدقاء ويقرر (بلوفت) مصاحبتها للبحث عن ذويها وهم البحارة الثلاثة (خوان) و (خوليان) و (سباستيان).

أما أمه السيدة (شبحة) ففخورة بإبنها تقوم بإعداد حلوى لهما من الهواء حتى يتناولاها أثناء الطريق. ولكنهما قبل الخروج بقليل يعودان في فزع شديد لأن القبطان (ذا الساق الخشبية) كان قادماً من نفس الطريق. يقوم (بلوفت) وأمه بتقييد (ماريبيل) مرة أخرى في الكرسي حتى لا يشك القبطان في الأمر.

مؤثرات: خطوات القبطان تقترب في الداخل، ثم إيماءات بتحركها من جانب لآخر.

يدخل (ذو الساق الخشبية) وهو يحمل شمعة وفي كل مرة يقوم بإشعالها يطفئها له (بلوفت) من مخبأ مختلف حتى يقرر وهو غاضب مغادرة المكان.

القبطان: (غاضباً) هيا يا صغيرة. سنعود مبكراً جداً. لنر من يقوى على إطفاء ضوء الشمس. لا أحد يستطيع إطفاء ضوء الشمس. لا الريح ولا ... (مرتعداً) ... ولا الأشباح.

مؤثرات خاصة: خطوات القبطان تبتعد وتختفي.

المذيع: يبحث كل من (بلوفت) وأمه عن حل ولكن بلا أمل. يحاولان إيقاظ العم. (خيروندبو) ولكن بلا جدوى. يناديان (سيكستو) شبح الطائرة الذي يرد عليهما عبر إشارات صوتية طالباً منهما ضرورة الاتصال بابنة العم (بوربوخا).

مؤثرات خاصة: صوت اتصال تليفوني ...

الأم : (وهي تدير قرص التليفون) صفر ... صفر ... صفر. (صمت) آلو، ابنة العم (بوربوخا).

مؤثرات خاصة: أصوات فقاعات ... ماء بكوب.

عزيزتي أريد أن أخبرك أولاً بأن غداً سيكون اجتماع السيدات الشبحات من أجل تكثيف التبادل الثقافي بين البشر والأشباح.

بلوفت: أسرعي يا أمي. هناك أناس قادمون. إنهم الآن ثلاثة.

مؤثرات خاصة: فقاعات ماء.

الأم : نعم، نعم يا عزيزتي. سأتولى أنا صنع كعكات الهواء.

مؤثرات خاصة: فقاعات ماء.

الموسيقى! أوه أنا أعشق الموسيقى! ولا أقل من (بلاعة الهواء) للقيام بالغناء...

المذيع: تُسمع أصوات أقدام البحارة الثلاثة على السلالم. يجري كل من (بلوفت) وأمه للاختفاء. يدخل البحارة الثلاثة وهم يحملون شمعة مضاءة ودورق نبيذ وخريطة مطوية. يجوبون المكان وهم

يرتشفون من النبيذ من حين لآخر. ولكن، ما أن ظـــهر (بلوفــت) وحياهم... حتى فروا مذعورين. لا جدال فـــي أن الوحيــد الــذي يستطيع إنقاذ (ماريبيل) هو العم (خيروندیو) الذي يرتفــع شــخيره داخل صندوقه.

بلوفت: يا عم (خیروندیو) إن أمي تخبرك بأنه لو قمــت بإنقــاذ (مــاريبيل) فإنها ستصنع لك ألف كعكة هواء.

خيروندیو: (متذوقاً) كعك؟ (يتثاءب ثم يشخر من جديد)

بلوفت: يا ربي، حتى كعكات الهواء لا توقظه. (صمت). يا عمي العزيـز إن خطيبتك الآنسة (بخار النفتالين) هي التي تطلب منك إنقاذ الطفلة ...

خيروندیو: (متنهداً) (بخار النفتالين)! (يتثاءب ويشخر).

بلوفت: يا عم (خیروندیو) إن (ذا الساق الخشبية) سوف يــأخذ كــنز جــد (ماريبيل) القبطان (بونانثا أركو ايريس).

خيروندیو: (مستجيباً) كنز صديقي القبطان (بونانثا) ... ومن الذي يســتولي عليه؟ "ذو الساق الخشبية" هذا اللص الذي سرق كل أسماك البحــر الميت ... سيرى الآن ماذا سأفعل به ...!

بلوفت: فليحيا العم (خیروندیو)! هذا هو الشبح الحقيقي ...!

المذيــع: ينادي (خيروندیو) على ابن عمه (سيكستو) شبح الطائرة، وينطلــق كالسهم بحثاً عن طابور البحارة الأول للأشباح. يعــود (ذو الســاق الخشبية) ومعه (ماريبيل) وعندما يرى الصندوق مفتوحــاً يبحــث داخله يائساً عن خريطة الكنز. وبينما يلقي بعض الملابس والوســائد خارج الصندوق، يلقي أيضاً دون أن يشعر، بمفتاح يقــوم الشــبح (بلوفت) بالتقاطه في الهواء. وعندما يجــد (ذو الســاق الخشــبية) الصندوق الصغير الذي يبحث عنه مغلقاً يبحث عن المفتاح بلهفـــة

قوية، ويطلب من الجمهور المفتاح وهو ينتحب.

القبطان: من رأى مفتاح الصندوق؟ من رآه؟ (صمت) من يجد المفتاح أعطه جزءاً من كنزي ... (يبتعد) من رآه؟ من؟ ...

المذيعة: يدخل البحارة الثلاثة الذين يقومون بمجرد التعرف على القبطان، بضربه بشباك صيد الفراشات يقفز (خيرونديو) من النافذة إلى الداخل وعندما يحاول (بلوفت) إعطائه المفتاح يقوم (ذو الساق الخشبية) بخطفه وعند فتح صندوق الكنز ...

القبطان: (مصاباً بخيبة أمل) إنها صورة الصغيرة (ماريبيل) ...! (صمت) ووصفة لطريقة صنع السمك المشوي ...! (صمت) مسبحه ...! (صمت) والمال؟ المال؟

خيرونديو: المال في جوف البحر يا (أبا ساق خشبية). سوف تحملك الأشباح إليه...

القبطان: (مرتعداً) لا، لا، لا! أشباح لا! (مبتعداً) أشباح لا...! أشباح لا...!

الجميع: ها، ها، ها ... خوّاف! ها، ها، ها؛ ...

الأم : سوف أعد كعكات أخرى من الهواء (تخرج) كعكات أخرى للجميع.

المذيع: وبينما تقوم السيدة (شبحة) بتقديم الكعك في صينيتها الخفية ...

الجميع (يغنون): أين المفتاح؟ / ماتا ريليه، ريليه، أين المفتاح / ماتا ريليه، ريليه، رون. في جوف البحر / ماتا ريليه، ريليه، ريليه / في جوف البحر ماتا ريليه، ريليه، رون ...

المذيعة: وعند اختفاء الأصوات تنتهي المسرحية.

النهاية

٧- بنمـــــا

"المسرح الشعبي" الإسبانو أمريكي

مسرحية (آلام المسيح برؤية بنمية)

من تأليف أعضاء جماعة القديس (ميجليتو Miguelito) بينما وهي من ثلاثة فصول.

المذيـــع: يتميز المسرح البنمي المعاصر ببانوراما مختلفـــة وهامـــة يـــبرز خلالها مؤلفـــون مســـرحيون مثـــل (ميجيـــل مورينـــو Miguel Moreno) الذي يركز الضوء في مسرحيته "آيارا Ayara" علـــى التصادم بين السكان الأصليين والغـــزاة؛ منـــهم أيضـــا المؤلـــف المسرحي (ريناتو آثوريـــس Renato Azores) الـــذي تنطـــوي مسرحيتاه "الهندي المتحضر أو التشولو" و "الهروب"، بقيـــم نفســـية واجتماعية عالية، أيضا الكاتب (ماريو ريبرا بينيا Mario Riera Pinilla) الذي يقدم في مسرحيته "الجبل المشتعل" الواقع المأســـوي للمناطق الريفية والمدن الصغيرة في البـــلاد. و (روخيليـــو ســـينان Rogelio Sinán) الشاعر والقصاص الملهم الذي ألبس المواضيـــع الخاصة بالأطفال بمختلف أعمارهم ثوب المعاصرة وذلك من خـــلال مســـرحيتيه "تشـــيكيلانجا Chiquilanga *" و "الصرصـــورة الصغيرة مارتينا". وأخيرا نذكر (خوسيه ديه خيســـوس مـــارتينيث José de Jesús Martínez) مبدع مسرح فلسفي عميق وراســـخ بلا أدنى شك، من أعماله "الكذب" و "كايفاس Caifás" و "الشـــحاذ والبخيل" و "أورورا" و "المولد" و "قديسون في انتظار معجزة".

المذيعة: ولإعطاء نموذج للمسرح البنمي نختار نصا مؤلفا بصورة جماعيـــة يبرز الوضوح والأصالة ضمن أحد المظاهر الأكـــثر ســـحرا فـــي المسرح الإسبانو أمريكي المعاصر وهو المســـرح الشـــعبي. لذلـــك

---

* اسم فيلم.

اخترنا مسرحية "آلام السيد المسيح برؤية بنمية" التي يقدمها كل عـلم أعضاء جماعة القديس "ميجليتو" وهو اسم حي كـــان هامشـــياً فـــي السابق يقع بالقرب من العاصمة البنمية.

المذيـــع: وترتبط قصة هذه المسرحية بقصة تلك الجماعة. ففي عــام ١٩٦٣ وصل إلى حي "القديس ميجليتو" ثلاثة كهنة أمريكيون كانوا يقومـون برحلة طويلة في مختلف البلاد بحثاً عن جماعة خالية، بقـــدر مـا أمكن، من أي تأثير ديني، بهدف تجربة تطبيق المبـــادئ الإنجيليـــة الأصيلة عليها. وكان حي (القديس ميجيلتو) وقتذاك، حياً ذا منـــازل فقيرة عبارة عن أكواخ مصنوعة مـــن خشـــب الصنـــاديق وقطـــع الصفيح ويفتقد الروح الجماعية الواعية كما كان يعاني من مشـــاكل اجتماعية واقتصادية خطيرة.

المذيعة: وأدرك الكهنة أنهم قد وجدوا ضالتهم وبدءوا العمل بـــها. وعندمـــا رأوا أن كماً كبيراً من النساء يحضر القداس في بداية الأمر – وهـو ما لم يكن يحدث بالصورة المطلوبة– بدأوا في زيارة الرجـــال فـــي المنازل والإطلاع على مشاكلهم الحقيقية ومناقشتهم في طريقة حلها. هذا في نفس الوقت الذي كانوا يعملون فيه على تعريفـــهم بالتعـــاليم الأصيلة للسيد المسيح عن طريق تنظيمهم من أجل المطالبة الفعالـــة بإنشاء مساكن ومدارس والحصول على فرص عمل شريفة ولإقامـــة سبل معيشية أفضل بينهم. أي أنهم قاموا بتركيز أهداف الجميع نحـــو سمو إنساني عن طريق اكتساب قيم إنسانية أصيلة وهي القيم التـــي ظل الفقراء يجهلونها لقرون نظراً لعدم تعليمهم إياها.

المذيـــع: وبدأت حياة سكان حي (القديس ميجيلتو) تتغير. فقـــد بـــدأ معـــهد المساكن الريفية في بناء المنازل العائليـــة. وأقـــامت وزارة التعليـــم المدارس وأدخلت وزارة الأشغال العامة المياه الجاريـــة فـــي الحـــي وخطت الشوارع والمصارف الصحية كما امتدت الكهرباء وأســـلاك التليفون إلى أقصى أركان الحي. وفي محاذاة هذا التقدم المـــادي بـــدأ الحي في النضج إلى درجة إقناع سكانه بأنهم لا يجب أن تكون حياتـــهم من أجل أنفسهم فقط بل يجب أن يعيشوا أيضاً من أجل الآخرين.

المذيعة: هكذا نبعت فكرة ضرورة إيجاد وسيلة أصيلة للتعبير الفني والروحي. وبدأ سكان الحي في تأليف قداس حول مواضيع فلكلورية ذات طابع بنمي أصيل. ثم نبعت بعد ذلك الفكرة العظيمة وهي عمل عرض مسرحي عن حياة السيد المسيح بلغتهم الدارجة والتي تقابل بلا شك اللغة التي كان يتحدث بها المسيح وأتباعه الأولون. وبدأ العمل الجماعي بنص مبدئي عبارة عن عملية ترتيب الأحداث الخاصة بحياة وآلام وموت السيد المسيح. ومن أجل ربط الأحداث أو المناظر قام شاعر غنائي من الحي بوضع مجموعة من المقطوعات الشعرية على شكل سيل من البكاء وهو أحد الأساليب الأصيلة للفلكلور البنمي.

المذيع: واستمر عرض هذا النص ما يقرب من عشر سنوات مصحوباً بتغيرات قربته أكثر فأكثر من صورة السيد المسيح بما يتفق مع الواقع البنمي. ونستعرض مشهدين من النص الخاص بعام ١٩٦٦ وهما المشهد الخاص بالعشاء الأخير والمشهد الخاص بعملية الصلب. وسوف نستعرضهما بنفس اللغة التعبيرية الأصيلة للشعب البنمي.

المذيعة: ويتم عرض المسرحية دائماً في قاعة عامة دائرية الشكل بلا حوائط تسمح بحرية تجدد الهواء. ونجد في منتصف هذه القاعة مسرحاً كبيراً بإرتفاع حوالي متر وعرض ثمانية في أربعة أمتار يتم عرض المشاهد الرئيسية عليه. ونجد بجانبه خشبة مسرح أخرى أصغر حجماً بنفس الإرتفاع وبعرض حوالي أربعة في خمسة أمتار وهي خاصة بالمشاهد الانتقالية.

المذيع: وتُعرض مشاهد "العشاء الأخير" فوق خشبة المسرح الكبير بالطبع. حيث نجد قطعة قماش بيضاء كبيرة مثبتة من أطرافها بلوحين من الخشب وهي تمثل المنضدة وعلى مقاعد خشبية بسيطة يجلس السيد المسيح والحواريون الإثنا عشرة.وبينما هم جالسون يغني (نيكوديمو Necodemo) أشعاره الاستهلالية فوق خشبة المسرح الأخرى.

نيكوديمو: (يغني) خطط الحكام / سوف يقتلونه بلا شك / ولن يفعلوا ذلك في عيد الفصح / لأنه عيد جليل / أم/ من يدري قد يستغلوا / وليمة الفصح العظيمة / آه، آه، آه / وليمة الفصح العظيمة.

حنا: سيدي المسيح لماذا يكون هذا العيد مختلفاً غاية الاختلاف عن أي عيد آخر لنا؟

السيد المسيح: لا أعجب من ذلك يا حنا فهكذا يجب أن يكون. إنه أكبر عيد في تاريخنا، إنه عيد الاحتفال باستقلالنا الوطني.

حنا: ولكن، لماذا يجب أن نحتفل به بوجبة عائلية؟

السيد المسيح: السبب بسيط. فأي طريقة للتعبير عن وحدتنا كعائلة وكشعب أفضل من أن نجلس معاً على منضدة واحدة؟

حنا: معك حق يا سيدي لم أكن أدرك ذلك. بالتأكيد إن ساعة إجتماع الأسرة حول المائدة تعد من أفضل اللحظات وداً وأكثرها ترابطاً في البيت.

بطرس: سيدي المسيح، سامحني، أنا لا أريد إهانتك. فنحن جميعاً سعداء جداً لقضاء عيد الفصح هنا معك ولكن لا أفهم لماذا دعوتنا؟ إن من تقاليد بلادنا أن يقوم كل شخص بالاحتفال بعيد الفصح في منزله وبين أسرته.

السيد المسيح: يسعدني أنك سألتني هذا السؤال يا بطرس. إن عندي ما أقوله لكم. إن عيد الفصح هذا العام سيكون عيداً خاصاً جداً، أكبر عيد فصح في التاريخ لأن ابن الإنسان سيقوم فيه بتقديم شعبه ليقوده خارج عبودية الخطيئة عبر وادي الموت ليصل به إلى أمجاد الحياة الخالدة. أصدقائي الأحباء كم كنت أتمنى تناول عشاء الفصح هذا معكم! لأن هذا العشاء، سوف يضم بالفعل شعباً هما أسرتي وكنيستي. لنكن جميعاً كرجل واحد في هذا العشاء. هيا نرى، كيف تبدأ الطقوس؟

اندراوس: تبدأ بتقسيم رغيف الخبز يا سيدي.

السيد المسيح: وماذا يعني هذا يا "أندراوس"؟

أندراوس: يعني يا سيدي أنه بما أن الرغيف يتكون من حبوب قمح كثيرة وهو رغيف واحد فإننا أيضاً، كل الذين يأكلون منه، متحدون في محبة وصداقة. هذا ما يعنيه هذا الطقس يا سيدي.

المسيح: هو ذلك. خذوا إذن من هذا الخبز وكلوا منه فهو جسدي (صمت) والآن نحن بحق جسد واحد وما نبديه هنا بهذا الطعام يجب أن نكونه في الحقيقة خلال حياتنا اليومية لهذا أعطيكم وصية جديدة: ليحب كل منكم الآخر، ليكن حب الفرد للآخر كحبي لكم. ليكن هذا شعاركم فيعرف الجميع أنكم تلاميذي من خلاله. تحابوا فيما بينكم. (صمت) "أندراوس" كيف ينتهي دائماً عشاء الفصح؟

أندراوس: بالاحتفال بطقس إمرار كأس النبيذ، أنت تعرف ذلك.

المسيح: وماذا يعني هذا الطقس؟

أندراوس: أننا جميعاً الذين نشرب من نفس الكأس متحدون بالحب دائماً.

المسيح: هو ذلك. إشربوا جميعاً منه لأنه دمي الذي سيراق من أجلكم ومن أجل العالم كله.

نيكوديمو: (شعراً) قرر الأشرار في الليل أخذه من أجل حمله إلى الاكليروس* أو أمام الأسقف السامي/ وهم في طريقهم للبلاط/ حملوا معهم الناصري/ آي، آي، آي/ حملوا الناصري.

المذيعة: ونرى فوق الخشبة الكبيرة للمسرح مشهد صلب المسيح. فنراه هو ورفيقه في طريق العذاب واللصين الطيب والشرير وهما يحملان معهما رمز صليبه: عرق من خشب البامبو يوضع على ظهر المسيح وتثبت بذراعيه الممتدين. ويحيط بهم جنود ورهبان وراع وفي طرف من المسرح نجد "مريم" و "حنا" تلميذ المسيح المحبوب ينتظران لحظة الاقتراب من المسيح. تلبية لندائه.

---

* رجال الدين المسيحي.

نيكوديمو: (شعراً) كانت محاكمة غير شرعية / ولكن لم تهمـــهم / وكـــانوا يسبُّون القديس العظيم في صمت / مستغلينٍ وقتاً كان الشعب فيـه نائماً / آي، آي، آي / كان الشعب فيه نائماً.

كايفاس: قلت إنك ابن الله، إهبط من فوق هذا الصليب ونحن نصدقك.

شخص: يا ابن الله، إهبط، إهبط ...

شخص ثان: إهبط، إهبط يا ابن الله ...

شخص ثالث: صه، إنه يريد أن يقول شيئاً.

شخص رابع: إنه يقسم بأشد الايمان؟

شخص خامس: (ساخراً) أو يطلب أن ننزله.

المسيح: أبانا، أبانا اغفر لهم إنهم لا يعلمون ما يفعلون.

نيكوديمو: (شعراً) اسمعوا يا إخواني / هذا الرجل المصلوب / الذي يطلـــب الغفران لقومه / إني أعلم أنه الأرحم / صمت إنهم يتكلمون.

اللص الشرير: إيه يا ناصري، إذا كنت حقيقة المسيح فلماذا لا تنقـــذ نفسـك وتنقذنا نحن أيضاً؟

اللص الطيب: أصمت عديم الحياء، ألا تخشى الله؟ إننا هنا نحن الثلاثة علـى أبواب الموت ذاتها وأنا وأنت نستحق العقاب. أما هذا الرجـل فماذا ارتكب من شر؟ (صمت) سيدي المسيح، سيدي المسيح، لا تنساني عندما تصل إلى ملكوتك.

المسيح: أعدك يا رفيقي بأنك يومنا هذا ستكون معي في الجنة.

اللص الطيب: شكراً يا معلم، شكراً.

نيكوديمو: (شعراً) تنبع من فمه كلمات جميلة موجهة إلى الحشود الســاخطة / فليأتوا إذن على حياته / وأمه الحزينة / تنتحب أسفل الصليب.

المسيح: أماه.

مريم: ولدي!

المسيح: أماه، سيكون هذا ولدك. حنا ...

حنا: تكلم يا معلم.

المسيح: وهذه هي أمك.

نيكوديمو: (شعراً) ماذا يمكننا أن نطلب أكثر؟ / إذا كان قد أعطانا لتوه كل شئ / يموت ويموت وحده / وهو ما لم يفعله أحد قط / عارياً ومثخناً بالجراح / من يفعل ذلك وبهذه الطريقة؟

المسيح: أنا عطشان، من فضلكم ماء. (صمت) يا إلهي لماذا تخليت عني؟

نيكوديمو: (شعراً) ها قد انكشف الغموض / غموض موته العميق / ينتظره القبر فقط / وللمعلم الذي لفظ نفسه الأخير / المثل واضح للغاية / فلنذهب معه إلى المجد/ آي، آي، آي / فلنذهب معه إلى مجده.

المسيح: أبانا، ما أمرت به قد تم. أبانا، إنني أضع نفسي بين يديك.ها أنا ذا.

نيكوديمو: (شعراً) في كلماته الأخيرة / رمز الشهامة / لم يكن موته سهلاً / يجب علينا اليوم أن نسير على نهجه / آي، آي، آي / يجب علينا اليوم أن نسير على نهجه.

المذيعة: يموت المسيح ويحمل إلى القبر و يبكي حواريوه وتلاميذه بلا سلوى مقتنعين بأن كل شئ قد انتهى. ولكن المسيح يلتقي بلوقا ونيكوديمو ويثبت لهما أنه قد بعث.

مؤثرات موسيقية: عزف على الجيتار من مقطوعة سيل الدموع.

المسيح: لوقا، نيكوديمو، إشربا وكلا فهذا جسدي فما اجتمع اثنان أو ثلاثة باسمي إلا وكنت بينهم.

لوقا: يا إله السماء! إنه المسيح يا نيكوديمو.

نيكوديمو: هل هذا حقيقي يا لوقا؟ (صمت) أتحيا؟ ألست إذن ذكرى جميلة لشئ عايشناه؟

المسيح: لا يا "نيكوديمو". انا حي، وأحيا للأبد، لأن الحب لا يموت وقد أحببت البشر حتى النهاية. كل من يحب يحيا أبداً. سأكون انا بعثه

وحياته. فمن يؤمن بي ويحب يحيا إلى الأبد. نيكوديمو، لقد رأيت كفاحك بحثاً عن النور. كان كفاحاً طويلاً وشاقاً ولكن، قل لي، هل تؤمن الآن؟

نيكوديمو: نعم يا سيدي، أنا أؤمن، أؤمن من كل قلبي. (صمت ثم إلى جميع المشاهدين) إخواني، لقد انتهى البحث. لقد وجدت النور. فما رأيكم ...؟ ما رأيكم ...؟

المذيعة: وينضم شعب الله. شعب حي القديس "ميجليتو". إلى فرحة "نيكوديمو" ليحتفلوا معه بهذا الحدث.

مؤثرات موسيقية: عزف جيتار.

نيكوديمو: (يغني) ما رأيك يا "تشوليتو*"؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ظهر المسيح / لشعبه في هذا اليوم / ومنذ ذلك أظهر / بلا شك أنه الرب الحي يا تشوليتو.

الجميع (يغنون): ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟

نيكوديما: نحن الآن شهود / بأن المسيح معنا / لدينا دليل واضح / نراه بأعيننا يا تشوليتو.

الجميع: (يغنون) ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشيلوتو؟

نيكوديمو: (يغني) لنغن نحن المسيحيين جميعاً / يجب أن نكون مسرورين / نشعر بالله في صدورنا السعيدة يا تشوليتو.

الجميع: (وهم يغنون) ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟

مؤثرات موسيقية: يبتعد الكورس وهو يغني: ما رأيك يا تشوليتو؟ / ما رأيك يا تشوليتو؟...

- ستـــــــــــــــار -

---

* يقصد بها أي مواطن اسبانو أمريكي :Cholito (**المترجمة**)

٨- اسبانيـــــــا

"المسرح الشعري" الإسبانو أمريكي

مسرحية: (مهازل قصيرة Majigangas)

تأليف: آنا ماريا بيليجرين Ana María Pelegrín **عن نصوص لـ "تيمونيدا** Timoneda"، **الباريث جاتو** Alvarez Gato، **ثربانتيس** Cervantes **ومؤلفين إسبان مجهولين.**

المذيــع: تميل جميع الدول الإسبانوأمريكية بشكل واضـــح إلـى المســرح الكلاســيكي الإســباني. فأعمــال مثــل: "فونتيـــــه أوبيخونـــا Fuenteovejuna" للكاتب المسرحي الإسباني (لوبي ديـــه بيجــا Lope de Vega) و "العالم مسرح كبير" و "عمــدة سـلمية" لـــ (كالديرون ديه لا باركا Calderón de la Barca) و "دون خيـــل ذو الحذاء الأخضر" للكـــاتب (تيرســو ديــه مولينــا Tirso de Molina)، كل هذه الأعمال تحتفظ بمكانتها على المستوى النقــدي والجماهيري وتحقق نجاحات كبيرة خاصة عندما يتم عرضها خلال المواسم الصيفية في الهواء الطلق في إطار جميل. وضمن قواعـــد إنتاج حديثة مع احترام تام لجوهر النصوص الأصلية كما يحـــافظ العديد من المخرجين الإسبانو أمريكيين على هذا التقليد الفني الـــذي بلغ في اسبانيا ومستعمراتها في أمريكا مســـتويات عاليـــة خــلال القرنين السادس عشر والسابع عشر.

المذيعة: لم تحظ تلك الأعمال المسرحية العظيمة بتقدير الكفـــاءات المبدعـــة لهؤلاء المخرجين فقط بل كان هناك مسرح قد يكون أقل شأناً مـــن حيث الشكل ولكنه جريء ومرح وذو شعبية أصيلة استحق اهتمـــام العديد من رجال المسرح الذين عملوا على تشجيعه ومثـــالاً لـــهذا المسرح نذكر المسرحيات التي كانت تعرض في القرنين الســـادس عشر والسابع عشر تحت اسم "المهازل الصغيرة" والتي تعتمد فـــي المقام الأول على الهزل والإضحاك وقـــد أدى هـــذا النـــوع مـــن

المسرحيات إلى إحداث تلاقي بين الخط المثقف والشعبي عن طريق تضمينها الرومانسي* والأغاني والموسيقى والرقص.

المذيع: والمهازل القصيرة أو "الموخيجانجاس" التي نعلق على بعض مشاهدها اليوم هي عمل موحد مشتق من النصوص القديمة لهذا النوع المسرحي والمنفذة في شكل مسرحي حديث. أما مبدعة هذا النوع من التأليف المسرحي فهي (آنا ماريا بيليجرين Ana María Pelegrín) وهي من مواليد خوخوي Jujuy بشمال الأرجنتين حيث نهلت للمرة الأولى من منابع الشعر الأسباني الصافية وقد قامت في قرطبة بالأرجنتين بالبحث المستمر عن هذا الشعر ودراسته حتى صارت ممثلة له. وعندما قدمت إلى اسبانيا لأول مرة شعر الجميع وكأن هذا النوع من الشعر قد عاد بصوتها إلى بلادهم.

المذيعة: وعند عودتها لقرطبة بعد ذلك قدمت (آنا ماريا بيليجرين) في حدائق قصر الماركيز سوبريمونتيه Sobremonte، بنجاح ساحق، مع الفرقة الوحيدة للعرائس، عرضاً مسرحياً بعنوان "Dos Cervanterías" يعتمد على مهازل قصيرة لثربانتيس. وعرض لها في العام التالي، بنفس المكان، مسرحية "مهازل قصيرة" والتي حازت بها عن جدارة على جائزة (ترينيداد جيبار Trinidad Guevara) الهامة التي تقدمها هيئة الإذاعة والتليفزيون بجامعة قرطبة.

المذيع: وقد أدى نجاح (آنا ماريا بيليجرين) في "مهازل قصيرة" إلى جذبها مرة أخرى إلى بوينس آيريس حيث حققت نجاحاً كبيراً على المستوى النقدي والجماهيري، بعروضها التي قدمتها في متحف لاررينا Larreta للفن الأسباني. وقد قام المؤلف الموسيقي الأرجنتيني (أوراثيو باجيوني Horacio Vaggione) بوضع الموسيقى الداخلية لكل مشهد معتمداً على النصوص الأصلية والنقية لموسيقى التراث الاسباني مع إضفاء شيء من خفة الظل والمذاق

* نوع من الشعر Romance

الفني الجيد على الأوبريتات الإسبانية المعروفة باسم ثرثويلا. وقد راقت فكرة هذا النوع من المسرحيات للممثل القرطبي (راؤل فرايريه Raúl Fraire) فانضم لقائمة الممثلين ثم تولت "ماريا إسكوديرو María Escudero" الإخراج و (كارلوتا بيتيا Carlota Beitía) تصميم صنع العرائس التي يقوم بتحريكها وانطاقها كل من (آنا ماريا) و (راؤل فرايريه).

المذيعة: ونتعرف على بعضٍ مشاهد من الجزء الأول للعرض وهي بعنوان "أغاني بعض الأكِفّاء المتجولين" وهي ترتكزٍ على عرض بدائي للعرائس وقصائد سردية وأغاني لأحد الأكِفّاء - يقوم بدوره (راؤل فرايريه) - ودليله الذي ابتدعته (آنا ماريا بيليجرين). ويدور الحوار في تداخل بين اللين والقسوة والحدة والضحك وهو ما يظهر بوضوح في أدب الشطار الأسباني وخاصة في "El lazarillo de Tormes"*.

المذيع: ونتخيل الآن أننا في فناء (النارنخو El Naranjo) بمتحف (لارريتا) ببوينس آيرس. حولنا أبنية وأشجار وزهور توحي بأننا في ميدان صغير منعزل ومألوف في أي مدينة أندلسية. تطفأ أضواء القاعة وتركز فقط على الركن الذي أُقيمت عليه خشبة المسرح ويبدأ العرض.

... مؤثرات موسيقية.

لاثاريبو (دليل الكفيف): أسيادي المحترمين/ يَقبل الأيادي بكل خضوع/ هذا الصبي بلا خوف./ أصل الحكاية أنني/ فكرت في الوقت الذي/ فيه أناس كثيرة نبيلة/ العبد لله سيجد بالتأكيد سيداً يخدمه،/ خاصة وأنه يعرف أكثر من عشرين صنعة من بهلوان إلى صبي طباخ أو شغلة عابر سبيل./ ولو إنه يمكن أن يفيد أكثر. لو كان كوميدياً،/ وفوق كل هذا يكون أفضل،/ وما

---

* رواية أسبانية دشنت أدب الشطار، لمؤلف مجهول نشرت عام ١٥٥٤م.(المترجمة)

دمت أقولها فإنني لا أكذبها، أكون دليلاً لكفيف/ فبالإضافة إلى الأغاني الشعبية والصلوات أمشي كثيراً وآكل قليلاً/ وأصلي أكثر/ وأكثر من الشيطان يعرف الصبي/ وبالرغم من أن السيد كفيف فالصبي يضيء له السبيل.

الكفيف: (يقترب من بعيد ببطء شديد): أدعوا يا سيدي للصلاة المباركة/ صلاة القديسة إنكارناثيون/ لما أنقذتنا منه.

لاثاريبو: يبدو أنني سمعت الآن/ كفيفاً يتكلم ... انظروا، ها هو يطل من هناك/ إنه كفيف./ إنه سيدي، والله,/ الذي سوف أختاره الآن/ لأتعلم حرفة دليل لكفيف (صمت) سيدي ...

الكفيف: إيه! من ينادي؟

لاثاريبو: إنني صبي/ يريدكم أن تتخذوه دليلاً/ ليستطيع مساعدتكم/ في الطريق يا سيدي.

الكفيف: صبي؟ قل لي ما اسمك.

لاثاريبو: (باليبوس Palillos) يا سيدي. أعرف الصلاة/ وعمل الشعوذة وخفة يد وأحرك عرائس ...

الكفيف (مقاطعاً): كفى أيها الصبي، اسكت/ ساعدني قليلاً/ وقدني إلى هناك.

لاثاريبو (مبتعداً ببطء): سيدي/ولو نصبنا هناك مذبحاً/ للميلاد المقدس/ إنه حدث مشهور/ ينجذب إليه الناس ...

الكفيف: هيا أيها الصبي.

مؤثرات موسيقية.

الاثنان: باسم المسيح/ والعذراء مريم/ تعالوا اسمعوا الأغاني الشعبية/ في ورع وسعادة/ يا ملائكة السماء/ أعطونا أصواتكم/ لنحمد الله ونسبح له.

مؤثرات موسيقية.

لاثاريبو (مغنياً): لا نوم في الليلة المقدسة/ لا نوم.

الاثنان: العذراء تفكر وحدها/ ماذا تفعل/ عندما تلد ملك النور الساطع/ هل سترتجف من حضرته/ أم ماذا ستقول له؟

لاثاريبو: لا نوم في الليلة المقدسة/ لا نوم.

مؤثرات موسيقية.

لاثاريبو: تسير مريم الطاهرة/ من بيت لحم إلى مصر/ تحمل طفلاً بين ذراعيها/ هو الصفاء في رؤيته/ تسير العذراء الطاهرة/ ويبدأ الأعمى في الإبصار.

الكفيف (متأثراً): من كانت هذه السيدة/ التي صنعت بي خيراً جماً/ أعطتني نوراً في عيني/ وفي قلبي أيضاً (وكصلاة شبه مرتلة) سيدتي القديسة مريم/ القادرة على كل شيء/ اجعليهم يعطوني حسنة/ أبدأ بعدها في الإبصار.

لاثاريبو (مجاهراً): حسنة يا أسيادي/ لهذا الأعمى المُنشد/ باركتكم القديسة مريم/ إذا أعطيتمونا بعض النقود.

الكفيف: (بصوت منخفض ومتعجرف): هيا! اطلب ...! (بصوت عال ومتوسل) اعطوا الأعمى المغموم من حسناتكم/ يعطي الصحة لأولادكم/ ويزيل الله كل شر عنكم.

مؤثرات موسيقية ...

لاثاريبو (مجاهراً): أبيات الكورديل ... أبيات تروي عدة أحداث مفزعة وقعت في ذلك المكان. أبيات الكورديل تروي الحدث المروع لامرأة كانت تسيء معاملة ابنها في الأحشاء. أبيات الكورديل ... وحكاية (بابليتا سانتاندير Pablita Santander) ... (ينتقل إلى نغمة توسل) مريم المليحة/ يا أم الآلام/ أنت طاهرة وخالدة/ هبيني المقدرة/ يا رحيمة يا مباركة/ لأروي مأساة المرحومة (بابليتا) (ينتقل

لشخصية بابليتا). ما الذي حدث لي/ يا عذراء يا طاهرة يا أمي/ لقد أصر الملعون على أن أرتكب تلك المعصية الكبرى/ وأودعت السجن/ محاصرة بآلاف المخاوف/ كامرأة تعيسة في ميدان الآلام/ حكم علي القضاء/ حسب جريمتي/ بحكم الإعدام/ لأنني قتلت (ميجليتو Miguelito)/ (باكية) يا سيدي المسيح! لكم هو صعب هذا الأجل/ يا عذراء يا طاهرة ويا خالدة/ استسمحا الله لي بأن يغفر لتلك الروح. (نادمة) يا زوجي العزيز/ لقد جاء اليوم الحزين/ الله القوي والكنيسة جمعتنا/ وخدعني الشيطان اللئيم كأي خائن/ سامحني يا زوجي الحبيب/ إنه قدري المحتوم/ يحزنني أنني قد أهنتك .../ (في صرخة) أماه ... لم أعطيتني الحياة، لابنة تعسة/ مكبلة بالأغلال في سجنها/ تموت مثل الكلاب في مكان تعذيبها، شنقاً؟/ آه، (بابليتا) التعيسة/ ماذا حدث لك؟ (نادمة) الوداع أيتها النساء الرحيمات اللائي استطعن الإحساس./ (بصوت منخفض) أنظرن جيداً/حتى لا يخدعوكن/ لا تستسلمن للإغراءات./ (شبه مغنية) الوداع يا مواطني جميعاً/ لقد انتهت حياتي./ الوداع يا أهلي ويا إخواني/ لآخر وداع ...،/ الوداع يا كل المسيحيين/ (قاطعة وقفة) لقد انتهت المُعدَمة.

مؤثرات موسيقية.

الكفيف (منشداً بقوة): فليسمعني كل متزوج/ ويتوقف كل أرمل/ وكل الصبية والأطفال/ أتوسل إليكم أن تعيروني إهتمامكم/ ولكي لا يجهل أحد مكر العجائز/ سوف أروي لكم قصة/ جديرة بالمعرفة/ وقعت لطحان من إسكيبلا/ كان عليه أن يذهب إلى بالنيثيا/ لضرورة بيع أملاكه/ وعند الفجر/ قالت له زوجته الساهرة.

لاثاريبو (يقلد زوجة الطحان): إنها الواحدة والنصف/ يمكنك أن تنهض الآن/ وأن تذهب بسرعة.

الكفيف: ومع العجلة التي كان فيها/ يذهب ويترك الخُرج.

مؤثرات موسيقية.

(بلين مضحك) وعلى الفور جاء الحلاق/ عشيقها/ وصعد إلى أعلى/ بعد أن أغلقا الباب جيداً/ وإذا هما يتحدثان بحنان/ ويتبادلان آلاف الكلمات الرقيقة/ (ينتقل إلى دورِ الراوي العادي) وهما على هذا الحال من المغازلة/ يسمعان طرقاً على الباب/ فتقوم المرأة وتضع ملابسها بكل سرعة/ تطل من النافذة/ لترى مَن الطارق/ كان الطحَّان/ الذي تكلم وقال/ (إنتقال إلى دور الطحانِ بصوت أجش وبعيد) هيا أسرعي وافتحي الباب/ لأصعد وآخذ الخرج.

لاثاريبو (يقلد صوت زوجة الطحَّان وهي مذعورة): لا عليك/ سأقوم أنا بإحضاره لك خارجاً.

الكفيف (يقوم بدور الراوي): وبدون أن تتوقف خطوة/ ولا تشعل حتى الضوء/ تذهب لإحضار الخرج/ فتجد سروال الحلاق .../ تعطيه لزوجها/ وتغلق الباب.

لاثاريبو: وتابع الطحَّان رحلته/ وذهب يتغدى في سرعة/ وبدلاً من أن يجد الخرج/ وجد سروالاً .../ (صمت) وجاء الفجرِ/ واستيقظت زوجة الطحان/ تسرع لإشعال الضوء/ فتتعثر في الخرج/ ومع صرخاتها يستيقظ الحلاق/ ويقول لها بحنان:

الكفيف: (يقوم بدور الحلاق برقة تدعو للسخرية) ماذا بك يا عزيزتي الغالية؟ قولي لي ماذا ألمَّ بك/ عبري لي عن آلامك.

لاثاريبو: (يقلد زوجة الطحَّان وهي تبكي) آي، سوف أنكشف! لقد ظننت أنني أعطيت زوجي هذا الصباح الخرج/ ولكنه حمل سروالك.

الكفيف: (يقوم بدور الحلاق ثائراً) وقعنا يا حلوة/ وماذا لو علمت زوجتي أنني فقدت سروالي/ يا له من يوم جميل ينتظرنا؟ وكل ذلك بسبب عقلك الغبي.

لاثاريو: (كالراوي) كان الحلاق متضرراً. وفي هذا الوقت/ تصل باتجاه الضوء إحدى العجائز (انتقال إلى عجوز ترتعد) قولي لي ماذا حدث؟ لماذا تبكين؟ علام تندبين؟ (انتقال إلى زوجة الحلاق باكية) إذا كان هذا لمساعدتي فسأروي لك مأساتي.

الكفيف: (في دور الراوي) وحكت لها كل القصة/ فكرت العجوز بسرعة في الذهاب لشراء قماش لصنع سروال آخر تضعه هي بعد ذلك.

لاثاريو: (في دور الراوي) وعندما وصل الطحّان/ كان ثائراً بشدة/ ويتعثر في العجوز/ وهي رافعة ملابسها السفلى فيظهر السروال الذي تضعه.

الكفيف: (في دور الطحّان بصوت أجش وثائر) كيف تضعين سروالاً؟

لاثاريو: (في دور العجوز) زوجتك أيضا تضع سروالاً/ وقد أعطته لك الليلة معتقدةً أنه الخُرج (الانتقال إلى دور الراوي) عندما سمع الطحّان ما قالته العجوز/ كانت كلماتها وكأنها كلمات الكتاب المقدس.

الكفيف: (في دور الطحّان، بحنان) آسف يا زوجتي، آسف لهذا الشك غير العادل.

لاثاريو (كالراوي الخبيث): وهكذا اكتملت الحكمة:إضافة إلى قرنين ...، ذنب.

مؤثرات موسيقية: يغني الكفيف ودليله.

الاثنان (مغنيان): تيبتيبيرابو، تيبتيبيرون/ تيبتيبيرابو/ كان يغني فرخ الأوز.

لاثاريو (مغنياً): ولم يتنبه الرجل ذا القرنين أبداً/ ولم يُستر العاري/ وليكرم الله الرجل المخدوع.

الاثنان (مغنيان): تيبتيبيرابو، تيبتيبيرون/ تيبتيبيرابو، تيبتيبيرون/ هكذا كان يغني فرخ الأوز.

مؤثرات موسيقية: ... تنتهي المسرحية.

٩- كولومبيـــــا

مسرح "العنف" الإسبانو أمريكي

مسرحيتا: "قصص لدرء الخوف" و "رمينجتون اثنتان وعشرون"

مسرحيتان من فصل واحد للكاتب المسرحي الكولومبي "جوستابو أندراديه ريبيرا Gustavo Andrade Rivera".

المذيـع: كان لظاهرة العنف، التي وصلت إلى درجة مقلقة في جميع أنحـاء العالم تقريباً، كان لها في كولومبيا منذ بدأت في عام ١٩٣٠، شـكلاً سياسياً محدداً. ففي ذلك العام وصل الحزب التحرري، وهـو أحـد الأحزاب السياسية الكبرى في البلاد، إلى السلطة قاطعاً بذلك تاريخاً طويلاً لهيمنة حزب كبير آخر هو الحزب المحافظ ولكنه لم يستطع ممارسة هذه السلطة بحرية لأنه كان عليه أن يواجه برلمان بأغلبية المحافظين. وأمام هذا الوضع، قررت الحكومة التحررية تقليل حجم هذه الأغلبية بإقصاء بعض الناخبين المحافظين ولهذا قامت بتسليح عدد كبير من التابعين لحزبها والتعاقد مع قطاع طرق كانوا يبعدون الناخبين المحافظين بقتلهم بصورة همجية، إما بإشعال النيران في منازلهم أو بتخريب محاصيل الفلاحين التابعين لهم. بدأ نفس الشيء في الحدوث عندما تولى الحزب المحافظ السلطة من جديد عام ١٩٤٦ أمام أغلبية برلمانية من الحزب التحرري.

المذيعة: وفي هاتين المرحلتين لم يكن كفاح الثوار – قطاع الطرق دفاعاً عن أفكار محددة. ولم يكن الاتجاهان السياسيان في البلاد يمثلان بالنسبة للشعب، وخاصة الأعداد الكبيرة من طبقة الفلاحين، شيئاً آخر سوى تقليد يعتمد على انفعال أو استياء موروثين. فيكون فلان محافظـاً أو تحررياً أحمر أو أزرق، دون أن يعرف السبب إلا لمجرد أنه انفعال بسيط وجوهري. وما لا شك فيه إنه في عـام ١٩٥٦ منـذ سـقوط "روخاس بينيّا Rojas Pinilla" الذي استطاع عند توليه السلطة قبل ذلك بثلاثة أعوام، أن يمارس سيطرة قوية على المناطق الريفية، بـدأ عنصر جديد يتسلل إلى ظاهرة العنـف الكولومبيـة، فمـع غيـاب

أيديولوجيات محددة، ظهرت الرغبة في فرض قوة الحزب بالانضمام غير المشروط له وتطبيق أيديولوجيات سياسية تدعو إلى تجديد إقتصادي واجتماعي. وتحول قاطع الطريق في أغلب الأحوال إلى ثائر سياسي له طموحات أكبر بكثير من مجرد إبعاد فلاح تابع لحزب معاد له عن أرضه. ولكن هذه الظاهرة تنتمي بشكل عام، إلى نهاية الخمسينات وبداية الستينات حيث بدأ أفولها.

المذيع: وكان من الطبيعي ألا يظل المسرح بمنأى عن هذا الواقع، وقد تحمل مسئولية التعبير ورفض العنف جيلان من المؤلفين المسرحيين الواعين تماماً. ولد الجيل الأول منهما تحت رمز العنف الريفي حيث يعكس إنتاجه بصورة خاصة عالم العنف المستأصل ذاتياً من المراكز الحضارية الكبيرة، ونذكر من هذا الجيل "لويس انريكيه أوسوريو Luis Enrique Osorio" مؤلف "سحابة إبريل" و "حظر التجول" و "طيور رمادية" و "هناك أسفل، قميص نوم وردي" و "نعم يا سيدي الملازم"؛ ونذكر "مانويل ثاباتا أوليبيا Manuel Zapata Olivella" مؤلف "كارونتيه مطلق السراح" و "عودة قابيل"؛ والمؤلف "انريكيه بويناابينتورا Enrique Buenaventura" صاحب مسرحية "قداس من أجل الأب لاس كاساس" و "مأساة الملك كريستوف" و "الفخ". وكذلك الكاتب "مارينو ليموس Marino Lemos" مؤلف "دم أخضر" و "تعدد زوجات رسمي" و "قهوة مُرَّة" وأخيراً الكاتب "جوستابو أندراديه ريبيرا Gustavo Andrade Rivera" الذي سنستعرض عملين له.

المذيعة: أما الجيل الثاني الذي يمثل مسرح العنف في كولومبيا فهو جيل ورث جانباً من تأثير عالم الجيل الأول في نفس الوقت الذي تحرر منه من أجل إبراز عالم العنف الراسخ للقوى الحاكمة بحس أكثر حدة وربما أكثر عالمية. من أبرز كتّاب هذا الجيل بشكل أساسي "كارلوس خوسيه رييس Carlos José Reyes" مؤلف "قطّاع طرق" و "قاعة الانتظار" و "الصناديق القديمة المغطاة بالأتربة التي حرم آباؤنا علينا فتحها" وأيضاً الكاتب "خيلبرتو مارتينيث آرانجو Gilberto Martínez Arango" مؤلف "ذو الرائحة العفنة" و

"البدل الإضافي" و "صرخة المشنوقين" والكاتب "خيرمان اسبينوسا Gérman Espinosa" مؤلف "الباسيليوس" و "كارلوس دوبلات Carlos Duplat" صاحب "رجل يدعى كامبوس" و "رجال القمامة"؛ والكاتب "خايرو أنيبال نينيو Jairo Aníbal Niño" مؤلف "أحدهم يموت عند مولد الفجر" و "القديسة فلاوتا تنزع رقبتها" و "جبل كالبو" و "انقلاب" و "أفراح سئمة أو رقصة الأساقفة".

المذيع: ونعود إلى المؤلف "جوستابو أندراديه ريبيرا Gustavo Andrade Rivera" المولود في نيبا Neiva عام ١٩٢٢ والمتوفى في بوجوتا عام ١٩٧٤ والذي تناول بإسهاب موضوع العنف الريفي في مؤلفاته الواقعية والمليئة في نفس الوقت بالشاعرية والخيال وبمزج غريب بين القسوة وروح الدعابة والرقة. وتؤكد ثاني مسرحية له وهي "قصص لدرء الخوف" التي كتبها عام ١٩٦٠ انتمائه الكامل لهذا النوع من المؤلفات تبعتها مسرحية "ريمنجتون ٢٢" عام ١٩٦١ و "الطريق" عام ١٩٦٢ و "مهزلة الجهل وعدم التسامح في مدينة ما بمحافظة بعيدة ومتعصبة يمكن أن تكون هذه" في عام ١٩٦٥ وأخيراً "مهزلة لعدم النوم في المنتزه" عام ١٩٦٦.

المذيعة: وتكشف الحواشي الأولى لمسرحية "قصص لدرء الخوف" بوضوح هدف المؤلف "أندراديه ريبيرا" التي يقول فيها:

المذيع: "لقد انعدمت القيم في كولومبيا وفي حقول كولومبيا وكما جاء في أبيات جارثيا لوركا – لقد انعدم الغجر الإسبان الذين كانوا يمرون بالجبل وحدهم – فقد اختفى الفلاحون الذين كانوا يجوبون الحقول وحدهم. وساهم الخوف في زيادة العنف".

المذيعة: يظهر ذلك الخوف ولكنه في نفس الوقت يظهر الشجاعة في مواجهة القسوة والظلم، بمجرد رفع الستار. فنجد الفلاحين يهرولون ذهاباً وإياباً نتيجة لوصول قطّاع الطرق وهو ما يعني التشتت فنجد الجد الأكبر يحث أبنائه وجيرانه على سرعة مغادرة أراضيهم ويعانق "خيرونيمو" أصغر أحفاده وهو يجيبه:

مؤثرات موسيقية ... عزف قصير من التيما "٥"

الجـــــد: لن أجري فإنني لا أستطيع تحمل خبيب الفرس ولا السير ليلاً فـــي الطريق يطاردني الخوف. وإذا كنت لن أهرب الليلة فليس بســـبب قدمي ولا رئتي.

كريسانتو: لكن يا جدي ...

الجـــــد: لن تجدي كلمة "لكن" ولا وصول قطاع الطرق. لـــن أهـــرب لأن هذه الأرض أرضي. لن أظل أهرب كل فجر بســـبب أن بعـــض البلهاء يتصرفون حسب هواهم. إن الخروج جرياً يعتبر جبناً بـــل ويصل إلى حد الجُرم. إن هؤلاء الناس ينجحون في عملياتهم لأننا في رأي، وقد تملكنا الخوف، نترك لهم الساحة خالية. إننـــي أرى يا "خيرونيمو" أنهم لن يقتلونا إذا لم نجر وإذا بقينا فـــي أراضينـــا صامدين وبكل تحد مثل ...، مثل بقرة حديثة الولادة.

خيرونيمو: إننا وحدنا يا جدي.

الجد (وهو يحصي): واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة، عشرة رجال فقط.

كريسانتو: إننا بلا سلاح.

الـــــجد: إذا كانت بندقية تصلح لقتل آيل يا "كريسانتو" فإنها تصلح أيضـــاً لدفن قاطع طريق.

برودنثيو: ولكنهم كثيرون.

الجـــــد: لا يهم يا "برودنثيو". فالقيمة ليست في عدد الرؤوس أو المؤن.

خيرونيمو: إنها مخاطرة يا جدي على كل الأحوال.

الجـــــد: قد تكون كذلك ...، ولكن يمكن ألا تكون أيضاً. لـــو لـــم يكـــن الاستسلام للخوف والبحث عن مخبأ آخر في الليـــل أو الفـــرار النهائي إلى المدينة كأننا لسنا نحن أصحاب الأرض و الوحيديـــن الذين لهم الحق في السير فيها مرفوعي الرأس تحـــت الشـــمس نهاراً وتحت القمر ليلاً.

كريسانتو: سنذهب نحن يا جدي.

الجـــد: رحلة سعيدة إذن. إذهبوا مطمئنين وأنا هنا في انتظاركم عندما يزول عنكم الخوف.

برودنثيو: سوف نصطحب الغلام على الأقل معنا.

الجـــد: تحملون "خيرونيمو"؟ لا! فعندما كنت في سنه كان جدي يصطحبني في كل الأماكن في الساعات الحلوة والسيئة، لقد تعلمت معه طعم الحلو والمر. كان يقول إنه يفعل ذلك لأصير رجلاً. الآن أنا الجد وهو حفيدي عليه أن يبقى معي أيضاً في السراء والضراء لكي يتعلم كيف يكون رجلاً.

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: ويبقى الجد والحفيد وحدهما. ولكي يبعد الخوف عن الصغير ...

مؤثرات موسيقية ...

الـجد: ... لأنه بدون الخوف لن يكون للشجاعة معنى يا "خيرونيمو"، لأن هذا هو فضل الشجاعة وهو أن نخاف وأن نعرف كيف نبعد هذا الخوف عنا ...

المذيعة: ... ويحكي الجد للحفيد ثلاث قصص، "ثلاث قصص لدرء الخوف" وهي قصص تلخص سلسلة طويلة من العذاب والسخرة والتهديدات والتي بالرغم منها ... وبعد أن نام الطفل، يقول مؤكداً كما لو كان يحدث نفسه:

مؤثرات موسيقية.

الـجد: عندئذ أدركت أن الفلاح رجل وحيد، أعزل و... تملكني الخوف. وفكرت في الفرار، فكرت في المدينة ... ولكني لم أرحل. فها أنا هنا. لم نذهب. ها نحن هنا. لم ولن نذهب.

مؤثرات موسيقية ... تنتهي المسرحية.

المذيعة: وننتقل إلى العمل الثاني لـ "جوستابو اندراديه ريبيرا" وهو "ريمنجتون ٢٢" التي كتبها عام ١٩٦١ وهي تعكس أقصى درجات

العنف التي تعرض لها قطاع كبير من أفراد الشعب الكولومبي نتيجة اختلاف وجهات النظر الحزبية وكان المؤلف قبل كتابته لهذه المسرحية التي تجري أحداثها ما بين الأعوام ١٩٤٥، ١٩٥٠، يتساءل:

المذيع: "كيف أكتب حول ما يحدث في كولومبيا دون الوقوع في المذهبية؟ ودون الوقوع، بشكل خاص، في خطأ كتابة رواية بلا قيمة فنية - إذا كانت رواية - أو في كتابة مسرحية بلا مضمون - إذا كانت مسرحية؟ - إذن إلى الدمى! فإن ذلك الذي قد يبعث على الضحك بصورة أو بأخرى عبر السخرية، يصير عبر الدمى مأساة رهيبة. لذلك نجد في هذه المسرحية، بإستثناء الأب والأم ضحيتي اللعبة والألم ذاته، والجرينجو المراسل الاجنبي الذي يمثل العين الأجنبية التي ترانا وتتعجب من لعبة الدمى الخطيرة الخاصة بنا، نجد بإستثناء كل هؤلاء، أن الشخصيات الأخرى كلها ليست إلا دمى."

المذيعة: والقصة التي يرويها "اندراديه ريبيرا" في مسرحية "رمنجتون ٢٢" بسيطة للغاية. يقصها الأب على الأم، ليس لأنها تجهلها بل لكي تعيها بكل معناها المأسوي، ويتم ذلك أمام تابوتين بهما جثمانا ابنيهما الوحيدين. فوق أحد التابوتين علم أزرق وعلى الآخر علم أحمر. هذا بالإضافة إلى إكليل من الزهور به شريط أسود مكتوب عليه بحروف بيضاء واضحة اسمين هما على التوالي: "جوستابو" و "خورخيه".

مؤثرات موسيقية.

الأم : كيف بدأ ذلك يا "أنطونيو"؟

الأب: كما يبدأ النهر الفائض، يجأر ويثور ويجرفك أنت وما تملكين. ماذا تعرف عين المياه، والنبع التائه بين تعاريج جبل، عن الدمار والأحزان والموت الذي سيحل في الوادي؟ (صمت) كيف بدأ ...؟ قولي لي. هل كنت تستطيعين منذ عشرين عاماً التمييز بين أحمر وأزرق.

الأم (مندهشة): لا، لا أعتقد.

الأب: ولا أنا. إنه اختلاف لم استطع إدراكه بالمرة. فماذا كان منذ عشرين عاماً شأن رفيقي "روكيه" ورفيقي "إيسيدرو"؟

الأم : كان، ... كان "إيسيدرو" يشتري المسامير. ويتولى "روكيه" صنع إكليل الأشواك خلال مواكب يوم الجمعة المقدس. وكان "روكيه" يتولى تكاليف القداس المرتل والألعاب النارية في عيد القديس "روكيه"، ويتحمل "إيسيدرو" نفقات القداس المرتل والألعاب النارية لعيد القديس "إيسيدرو".

الأب: نعم. وكان الخلاف الوحيد بينهما لكون أحدها أزرق والآخر أحمر، يقوم على من كان سيذهب إلى الموكب بقميص منشي أكثر من الآخر، ومن منهما سوف يستهلك ألعاباً نارية أكثر من الآخر خلال عيد قديسه. ولكن بعد ذلك بسنوات قتل "إيسيدرو" و "روكيه" كل منهما الآخر في صحن الكنيسة ذاته – ومعهم خمسة عشر آخرون من كل جانب –، على صرخات "عاش الحزب الأزرق" ، "وليسقط الحمر أولاد كذا" ...، "يعيش الحزب الأحمر" ويسقط الزرق أبناء الكذا" ...

الأم : ليست هذه هي إجابة سؤالي. كيف بدأ كل شئ؟

الأب: أتريدين الإجابة الحقيقية؟ ستؤلمك. لقد بدأ كل شئ مع هذه الآلة الكاتبة. إنها من طراز ريمنجتون ٢٢. ريمنجتون ٢٢. كانا يكتبان عليها. وبكل إتقان بالطبع. إن الكتابة ليست أمراً سيئاً. ولكن، ماذا كان يكتب ولدانا؟ أكاذيب زرقاء وأكاذيب حمراء من أجل صحف العاصمة الملعونة. أكاذيب كانت تضخم هناك. وكأن الأمر هين، يضخمون تلك الأكاذيب هناك. لقد كانا أخوين طيبين، نعم، ولكنني توجست بداية الشر عندما قال "جوستابو" إنه سيقوم بالكتابة للصحيفة الزرقاء فرد عليه "خورخيه" بأنه يتبع الحزب الأحمر وبأنه سوف يكتب هو الآخر لصحيفة الحزب الأحمر. أدركت في تلك اللحظة أن هناك أمراً قد بدأ وأنه سينتهي نهاية سيئة. إن العنف يبدأ مع انقسام الأخوة على بعضهم ... ويبقى من المستحيل التوقف عندما تحل الآلة

الكاتبة – هذه الرمنجتون ٢٢ – محل البندقية ... التي ربما تكون أيضاً من طراز ريمنجتون ٢٢.

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: وعلى مدى مرور الأحداث يعرض المؤلف "اندراديه ريبيرا" كل أشكال العنف بين الحمر والزرق، أو بمعنى أدق، بين المحافظين والأحرار. أما المتفرج على كل تلك السلسلة من الجرائم والسلب والظلم فهي شخصية أطلق عليها المؤلف اسم " الجرينجو El Gringo " وهو مراسل لعدة وكالات أنباء أمريكية.

وفي نهاية المسرحية نشاهد من خلال مشهد لأطلال أكواخ ينبعث منها الدخان وجثث دمى تفترش الأرض، نشاهد "الجرينجو" وهو يكتب تحقيقاته الصحفية على آلة كاتبة مستعيناً بعلبتين من الكرتون إحداهام كمنضدة والأخرى كمقعد. وبعد أن ينتهي من الكتابة، يقوم ويأخذ أوراقه ثم وهو حائر أمام الاتجاه الذي يجب أن يسلكه، يتوجه إلى المتفرجين ويسألهم:

مؤثرات موسيقية ...

(بالإنجليزية): من فضلكم، أين مكتب البريد؟ لدى قصة هامة جداً حول هذا البلد ويجب أن أرسلها فوراً إلى الصحف التي أكتب لها. (صمت) (يتابع الحديث بالإسبانية ولكن بلكنة أمريكية واضحة) أوه، عفواً ... من فضلكم، أين أجد مكتب البريد؟ لدي قصة هامة جداً حول هذا البلد ويجب أن أرسلها فوراً إلى الصحف التي أكتب لها. (صمت) إلى هناك؟ شكراً (صمت) أوه، يا إلهي! كدت أنسى الآلة الكاتبة. (صمت)إنني أحبها جداً لأنني اشتريتها رخيصة جداً من زوجين كانا يريدان التخلص منها.

إنها ماكينة جيدة بالرغم من أنها قديمة. (مبتعداً ببطء). فماذا يكون أفضل من ماكينة ريمنجتون ١٩٢٢. إنها ريمنجتون ٢٢.

مؤثرات موسيقية.

يسدل الستار

١٠- نيكاراجـــــــــــوا

مسرح "الواقعية السحرية" الإسبانوأمريكي

مسرحية "الباب"

مسرحية من فصل واحد تأليف الكاتب النيكاراجوي "رولاندو ستينر "Rolando Steiner

المذيـــع: يؤكد الناقد "أورلاندو رودريجيث سارديناس" أن مؤلفي المســـرح الشبان في نيكاراجوا قد ظهروا في الخمسينات كجيل عفوي تقريبـًا، لأن أسلافه الذين كان يمكن له إتباعهم أو رفضهم قليلـــون. نذكـر منهم "خواكين باسوس" و "خوسيه كورونيل" اللذين كتبا فـــي عــام ١٩٣٧ المهزلة الرائعة "سيمفونية برجوازية" وبعد عـــامين كتـب الشاعر الكبير "بابلو أنطونيو كوادرا" رائعته "عبر الطـــرق يســير الفلاحون" أما المسرحية الثانية "الحياة تتطلب أقنعة" التـــي افتتحـت بنجاح كبير عام ١٩٥١ وقدمتها مجموعة من الممثلين المحـــترفين والهواة النيكاراجويين، فقد أيقظـــت فـــي بعـض الأوســـاط فـــي نيكاراجوا، الأمل في تكوين فرقة مسرحية دائمة.

المذيعة: ولكن هذا الأمل لم يتحول إلى واقع إلا بعد سنوات ثلـــت، بفضــل حماس الممثل الإنجليزي الشاب "بيتر كوك" الـــذي وحَّــد حمـــاس العديد من الممثلين المبتدئين وأنشأ المسرح التجريبي في مانـــاجوا. وينضم إلى هذا المجهود الأول النيكاراجوي "مانويل رودريجيث" – المعروف باسم "ألفريدو باليس"– والكوستاريكي "رانوثـــي"، اللـــذان ساهما في المحافظة على نشاط مسرحي محدود، ولكنه ناهض، فـــي عاصمة البلاد.

المذيـــع: ويتصادف مع هذا النشـــاط داخـــل بانوراما مؤلفـــي المســـرح النيكاراجوي الشبان ظهور المؤلف "رولاندو ســـتينر" بمســـرحيته الأولى "جوديث" التي كتبها عام ١٩٥٧، وجاء عنـــها فـــي مجلـــة Índice بمدريد الآراء التالية:

المذيعة: أعادت مسرحية "جوديت" لنا القضيــــة البرجوازيـــة فيمـــا يتعلـــق بموضوع الحب ولكن باستخدام الحقيقة والحلـــم كمـــواد أساســية للمسرحية. والمسرحية متكاملة البناء، سريعة في تطـــور أحداثـــها وعميقة المغزى: رجل يريد قتل حلمه فيقتل الحقيقة. وذلك لأنه لـــم يستطيع أن يحلم حياته ولا أن يعيش حلمه.

المذيـــع: وتمثل المسرحية الثانية لستينر "أنتيجون في الجحيم" عـــام ١٩٥٨ محاولة لإعادة سياق الموضوع اليوناني، وهو خط يتركه بعد ذلـــك نهائيا من أجل الخط الأول الذي بدأه بـــ "جوديت" والذي يقوم فيـــه بعمل تحليل عميق للإشكالية الإنسانية المعاصرة. وهكـــذا تظـــهر الترجمة الأولى لمسرحية "دراما عايدة" التي افتتحت في العام التالي بمعهد الثقافة الاسبانية في مدريد وقام بإخراجها "مانويل إيريـــرو". وكـــان لافتتاحـــها أصـــداء جـــاءت فـــي مجلـــة "كواديرنـــوس إسبانوأمريكانوس" (كراسات اسبانوأمريكية) منها:

المذيعة: "تتمتع مسرحية المؤلف "رولاندو ستينر" بكيفية وسمات هامة للغايـــة خاصة في قوة حوارها والذي تظهر مـــن خلالـــه نفـــوس معذبـــة وممزقة بسبب وجود بلا هدف. وكان يمكن للحب أن يخلص هـــذه النفوس من تمزقها ولكن ذلك أصبح مستحيلاً. فقد أضحـــى الحـــب جثة في نفوس الأبطال. وفي مسرحيته "درامـــا عـــايدة" نجـــد أن الطباق الدرامي من صنع شخص "مجهول" وهو تشخيص لما كـــان عليه "الزواج" سابقاً قبل أن يقوم الطمع بإفساد أفضل ما فيه..."

المذيـــع: وتبلغ موضوعية "رولاندو ستينر" مقدرتـــها التعبيريـــة المأســوية الخالصة في "الباب" وهي مسرحية مـــن فصـــل واحـــد وســـوف نستعرض مشاهد منها. والمسرحية تختتم عرضاً من ثلاثة فصـــول يحمل عنوان "ثلاثية الزواج" تتضمن "جوديت" و "درامـــا عـــايدة". وتحدد الأعمال الثلاثة بإسهاب خـــط التحليـــل العميـــق للإشـــكالية الإنسانية الذي تميز به المؤلف. وهي إشكالية تنتمي لواقع اكتســـب صبغة ساحرة ولكن دون أن يتخلى عن كونه حقيقة، أي، تصـــورا للواقع السحري.

المذيعة: والشخصيتان الحقيقيتان لكل فصل من الفصول الثلاثة شخصيتان مختلفتان مع كونهما في نفس الوقت نفس الشخصيتين. أما الشخصيتان غير الحقيقيتين- "جوديث"، المجهول و "بياتريث" - اللتان لا وجود لهما سوى في وعي الشخصيتين الأولتين، فليستا شخصيتين رمزيتين بل أشكال مكدرة في لا وعي البطلين اللذين يقومان بإكمال دورهما في إظهار جو الإحباط واليأس الذي يخنقهما.

المذيع: عند رفع الستار يظهر، كديكور وحيد، حائط أملس ليس به سوى باب مغلق. يدخل رجل، الزوج...، ويتجه نحو الباب ويحاول فتحه بمفتاح يخرجه من جيبه. لكن الباب لا يستجيب يقرع الرجل، بنفاد صبر، جرس الباب عدة مرات. تسمع خلف الباب أصوات خطوات وصوت عصبي لامرأة: "بياتريث".

بياتريث: أهو أنت يا "مانويل"؟

مانويل: (نافد الصبر) افتحي يا "بياتريث"!

بياتريث: (ثائرة) لا أستطيع!

مانويل: أقول لك افتحي. لن أظل خارج البيت طوال الليل.

بياتريث: (قلقة و غاضبة) لقد أُغلق الباب!

مانويل: ماذا حدث؟ هل لك أن تشرحي؟

بياتريث: لقد حاولت أن أفتحه بعد أن ذهبت أنت ولكن ذلك كان مستحيلاً. لابد وأن القفل قد تعطل.

مانويل: ألم تستطيعي استدعاء الحداد؟ أيجب أن أقوم أنا بعمل كل شئ؟

بياتريث: طلبته ولكنه لم يصل بعد. إن لي ساعات محبوسة بالداخل، بينما أنت تتسلى مع أصدقائك.

مانويل: (غاضباً) كفاك توبيخاً ودعيني أدخل.

بياتريث: (بعنف) أكرر لك أن الباب لا يستجيب، كان يجب أن تفكر في هذا قبل خروجك.

مانويل: أني لي أن أعرف أن الباب سيُغلق؟

بياتريث: أيبدو لك من العدل أن أظل وحدي طوال اليوم؟

مانويل: (مسيطراً على غضبه) إذن ... أنت ترفضين فتح الباب؟

بياتريث: كنت دائمة القول لك بأن هناك شيئا غير عادي، ولكن أبدا لم تسمع لي.

مانويل: (قاطعاً) إنني ذاهب، ولنر إذا كنت سأعود.

بياتريث: (بحقد) ليست المرة الأولى التي تترك فيها البيت. مرات سابقة كنت تعود متأخراً دون إعطائي أسبابا... أتظن أن ذلك يمكن تحمله؟ أنا أولاً وأخيراً زوجتك...

مانويل: (مندفعاً) اذهبي إلى الجحيم أنت والزواج... إلى الجحيم مع إلحاحك. هل ستفتحين الباب؟

بياتريث: ليس ذنبي أنك لا تستطيع الدخول.

مانويل: (مهدداً) سأكسر الباب.

بياتريث:(بنفور) افعل ما تريد!

مؤثرات موسيقية: دقات وقرع على الباب مع ألفاظ جارحة متقطعة، تستمر حتى نسمع بياتريث تقول: إنه يؤلمني.

بياتريث: (باكية) إن هذا شئ رهيب... إن الباب يقاوم... يجب أن نفعل شيئاً يا "مانويل" ... إنه يؤلمني.

مانويل: (منزعجاً) بيا... هل آلمتك؟ (صمت، سكون) "بياتريث"، أتسمعيني؟

بياتريث: لن تستطيع أبدا فتح الباب!

مانويل: (قلقاً) سأذهب إلى الحدّاد وسوف يكون كل شئ على ما يرام. لا تنزعجي.

بياتريث: لا يا "مانويل"... لا تتركني وحدي مرة أخرى.

مانويل: (حائراً) لكنني يجب أن أذهب إن هذا الموقف غير محتمل.

بياتريث: إنني خائفة. يرهبني هذا الباب المغلق. (صمت) "مانويل"...هل ما زلت هناك؟

مانويل: (بصوت شارد) نعم... دعيني أفكر.

بياتريث: (بعد فترة صمت) "مانويل" ... "مانويل" ... حدثني يا "مانويل". قل لي شيئاً. (صمت) أجبني. (صمت. غاضبة) حسناً. لقد كنت دائماً أنانياً. لم تكن تجيبني بالمرة عندما كنت أحدثك. (بشدة) نعم ها أستطيع أن أصرخ فيك ساعات وأيام وأنت لا يمكنك الرد.

مانويل: (لنفسه) ستبدأ في سبي.

بياتريث: (في سخرية) وبعدها، تريدني، بالطبع أن أبتسم وأن أبدو سعيدة وفي غاية السرور. لكنني أسألك. هل يمكن العيش بهذه الصورة؟

مانويل: (لنفسه) لا أريد الشجار. فلا تضطرني إلى الشجار.

بياتريث: (بغيظ) وليس ذلك فقط. إنك تعود إلى البيت دون أن تقول لي من أين تأتي ولا ماذا فعلت. تدخل غرفتك ولا تخرج منها إلاّ لتأكل. (بهجوم) لماذا؟ أتستطيع أن تخبرني؟

مانويل: (لنفسه) أريد أن أعيش في هدوء.

بياتريث: وإما تنام! إذا كنت في البيت فإنك تذهب دائماً إلى السرير متعباً!

مانويل: (لنفسه) ويمكن أن أظل عاماً كاملاً.

بياتريث: وأتساءل: لماذا تزوجتني؟ وأبداً لم أفهمك.

مانويل: (متعباً من سماعها وبصوت منخفض) لا أعرف يا "بياتريث". لقد نسيت ذلك.

بياتريث: مانويل... أتهمهم بشيء؟ (ثائرة) مانويل!

مانويل: (نافد الصبر وبصوت عال) ماذا تريدين؟

بياتريث: خشيت أن تكون قد ذهبت. (صمت) أتعرف؟ ما يجب أن نتشاجر طوال الوقت!

مانويل: أنا لا أتشاجر. أرغب أحياناً في أن أقول لك شيئاً ولكنك تخنقين كلماتي بصرخاتك. إنني مشبّع بالكلمات الميتة.

بياتريث: (فجأة) أتحبني يا "مانويل"؟ (صمت) أتحبني؟ قل لي! (صمت) لماذا تصر على التزام الصمت؟ أليس من الطبيعي أن ترغب زوجتك أحياناً في أن تسمعك تقول إنك تحبها؟ (صمت) يجب أن أخرج من هنا! إن هذه الحوائط المرعبة ستصيبني بالجنون!

مؤثرات صوتية: ضربات متكررة على الباب من الداخل. تستمر خلال بعض الجمل.

مانويل! إن لي ساعات حبيسة وأنت لا تفعل شيئاً لإنقاذي من هذا السجن.

مانويل: ليس صحيحا لأنني كنت ذاهباً لإحضار الحدّاد ولكنك لم تدعني.

بياتريث: (محتدمة) نعم! إنك تستمتع بتعذيبي كالعادة!

مانويل: أنت ظالمة.

بياتريث: ستقول لي إننا كنا سعيدين؟ فأي حب بيننا بعد ثلاثة أعوام من الزواج؟ كل يوم في انتظار طويل لكلمة منك تظهر بها ما تشعر به!

مانويل: إنك مليئة بالتوبيخ والفتور. إنك تسممينني بطبعك السئ وتجعلينني أشعر بالذنب.

بياتريث: إنه عذرك حتى لا تكون رقيقاً ولطيفاً معي.

مانويل: لا! إنك تعنفينني بدموعك واعتراضاتك. وعندما أرغب في مقاسمتك الحنان الذي يتملكني أحياناً أرى وجهك وقد أفسده الغضب، فأخرس وامتلئ بالحقد.

بياتريث: (مندهشة) بالحقد؟

مانويل: نعم لأنك تجبرينني على أن أكون شخصاً آخر. تعرفين أن اسمي "مانويل"، تعرفين معدني ولكنك لا تعرفين بعد متى أحبك ولا متى أتحول إلى شخص آخر...

بياتريث: شخص غريب؟

مانويل: نعم، شخص ليس زوجك فقط. وهو ما أكونه عندما أنام، أو عندما تُجرح مشاعري وتصبِّين توبيخاتك على إنسان لا يبالي بما تشعرين... فأنا لا أبغي سوى النوم أو الصمت.

بياتريث: لا تستمر. إنك تؤلمني.

مانويل: حسناً.

بياتريث: (بعد وقفة صمت) "مانويل"...

مؤثرات: خبطات ضعيفة على الباب من الداخل.

أشعر بالبرد. اقترب من الباب. دعني أسمع أنفاسك. إني أحتاج إليك يا "مانويل". أحبك.. أحبك

مانويل: أعرف ذلك يا "بياتريث". إن حبك حزين مثل طفل شاخ مبكراً. وبالرغم من ذلك فإنني موثوق بحبك على الدوام.

بياتريث: لا تقل ذلك!

مانويل: لقد نفينا أنفسنا عن السعادة والحنان.

بياتريث: (بضيق) هذا أمر بشع.. ماذا فعلنا لنصبح تعساء! كنت أعتقد أن العاطفة كافية لتحقيق السعادة.

مانويل: لا يا "بياتريث". إن العاطفة جزء من الحب فقط. فهناك أشياء أخرى.. هي حب أيضاً ولا نكاد ندركها. ولكن لا فائدة من حصرها. إنها كالألم، تشعرين به وحدك ويسكنك أنت وحدك.

بياتريث: (بعنف) دعك من الكلمات والألغاز!

مؤثرات: ضربات على الباب من الداخل.

كان عليك محاولة فتح الباب بدلا من وقوفك هنا ملتصقا به. أم تظن أننا سنظل بقية حياتنا منعزلين؟

مؤثرات: ضربات على الباب من الداخل.

هل هذا ما تهدف إليه؟ أن أموت وراء هذا الباب.

مانويل: "بياتريث"؟

بياتريث: (ثائرة) نعم! إنك تريد تحطيم أعصابي! إصابتي بسقم الوحدة!

مؤثرات: سحبات على الباب من الداخل ممزوجة بكلمات "بياتريث". أنت تعاقبني لأنك غير سعيد! لكنك لن تنال مرادك. سأصرخ حتى يأتي أحد ويطلق سراحي.

مانويل: (حانقاً) أحذرك من إقحام أغراب في مشاكلنا! سأذهب إلى الحداد وسيمكنك الخروج بلا فضائح.

بياتريث: لا أصدقك. إنك تريد أن أظل بمعزل عنك. سأطلب النجدة. (تصرخ) النجدة! أريد الخروج! النجدة! النجدة!

مانويل: (منزعجاً) "بياتريث"، اسكتي، اسكتي. اخفضي صوتك... سأتركك وحدك.

بياتريث: لا يهمني! اذهب! أنا لا أحتاج إليك! (صمت) مانويل...

مانويل: (ثائراً) ماذا تريدين الآن؟

بياتريث: أشعر بضيق فظيع! إنني أختنق!

مانويل: (بعد صمت ما) "بياتريث"...(صمت) ماذا جرى يا بياتريث؟

بياتريث: (بصوت بح نتيجة اختناقها) الباب!

مانويل: (يائساً) سأحطمه! هل تسمعينني! سأحطم هذا الباب اللعين.

مؤثرات: تبدأ أصوات دقات ودفعات، صوت قفل... الخ. تختلط جميعها مع كلمات "مانويل".

دعني أمر! دعني أصل إلى "بياتريث"! إنها تحتاجني! إنها تناديني وسأدخل ولو اضطررت إلى تحطيمك إلى الأبد! لن تكون حائلا بيني وبين زوجتي! اصمدي يا "بياتريث"! لا تجعلي الذعر يتمكن

منك! سأدخل وسنظل معاً إلى الأبد! (صمت) "بيـــاتريث"! إن البـــاب يذعن! دفعة أخرى وأدخل!

مؤثرات موسيقية.

الراوية: يبتعد "مانويل" عن الباب ليستعيد قواه. يندفع نحو الباب في اللحظـــة التي يفتح فيها الأخير بسهولة كما لو كـــان مدفوعـــاً بـــالريح. يفقـــد "مانويل" توازنه ويقع مستلقياً على بطنه داخـــل الشـــقة التـــي بـــها الحجرة. يقوم. يُفتح الحائط إلى جزئين وينفصلان تماماً بحيث يُســـمح برؤية حجرة مضاءة وخالية بدون أبواب داخلية. ينظر مانويل بدهشة حوله.

مؤثرات موسيقية.

مانويل: (بصوت يرتفع على درجات) "بياتريث"! أين أنت؟ (صمـــت) لمـــاذا تختبئين يا "بياتريث"؟ دعيني أراك! (بانزعـــاج زائـــد) "بيـــاتريث"! "بياتريث"! هذا ليس عدلاً! دعيني أجدك! ســـأصاب بـــالجنون فـــي غيابك!

مؤثرات موسيقية. ضربات قوية تختفي تدريجيا بهدوء "١٠".

– ستـــــــــــــــــــار –



١١- بيـــــرو

"المسرح الملحمي" الإسبانو أمريكي

ومسرحية "كويا كوتشا[١]"

تأليف: إنريكيه سولاري سواينيه Enrique Solari Swayne

مسرحية من ثلاثة فصول

المذيع: يعود تاريخ المسرح البيروني إلى عهود تسبق الفتح الإسباني. فقد وجدت ثلاث مسرحيات تنسب إلى الإنكا أو إلى حضارة بيرو القديمة وهي "أويانتاي" و "أوسكار باوكار" و "أغنى فقير". وبالعودة إلى ذلك التاريخ نجد أنه في منتصف القرن السادس عشر يحتفل في ليما بوصول "جونثالو بيثاررو Gonzalo Pizarro" بحفاوة شعبية كبيرة تضمنت عروضاً مسرحية. وفي أوائل القرن السابع عشر تم إنشاء أول دار للكوميديا بدأ معها أول نتاج مسرحي كان بالرغم من مواضيعه الإسبانية، محاولة للبحث عن لغة مسرحية أصيلة. وفي القرن الثامن عشر وبفضل تأثير ونفوذ نائبي الملك الإسباني وهما "كاستيل دوس ريوس Castel dos Rius" و "أمات Amat" يبلغ المسرح البيروني أوجه سواء أكان المسرح الخاص بالبلاط الملكي أو المسرح الشعبي الخالص.

المذيعة: ويبدأ القرن التاسع عشر بميلاد أبي مسرح التقاليد البيروني "مانويل أستينسيو سيجورا Manuel Ascensio Segura" صاحب أعمال مسرحية نموذجية مليئة بالمرح والحس النقدي منها "الرقيب كانوتو"، و "تينا كاتينا" و "الأرامل الثلاث" وكذلك مسرح "فيليبيه باردو إي ألياجا Felipe Parado y Aliaga" الذي يعتبر كاتباً نقدياً قدم في أعماله مواقف نقدية ومعارضة من حيث الموضوع والأسلوب. ويبدأ القرن العشرون بظهور الحداثة في بيرو. وما لاشك فيه وفيما يتعلق بالإبداع المسرحي، فإن تيارات القرن السابق

---

[١] اسم بحيرة في بيرو.

قد فرضت نفسها ولم يبرز في السنوات الأولى من هذا القرن كـاتب لمسرحيات قومية سوى "ليونيداس يروبي Leónedas Yerovi".

المذيع: وفي حوالي عام ١٩٣٠ ساد في بيرو مسرح عامي وسطحي علـى جميع المستويات تصدى له في عام ١٩٣٧ ثلاثة مفكرين شبان هـم: "اليخاندرو ميرو كيسادا" و "مانويل سـولاري سـواينيه" و "برثـي جيبسون باررا" عبر تأسيسهم لجمعية الفنانين الهواة بـهدف محاولـة تجديد الفهارس المسرحية وتقنيات المونتاج. ولكن هذا التجديـد بـدأ بالفعل في عام ١٩٤٦ بفضـل تـأثير الممثلـة الإسـبانية الكبـيرة "مارجريتا شيرجو" التي قامت عبر جولتها بـدول أمريكـا اللاتينيـة بزرع شيء من الاهتمامات لدى مؤلفي ومخرجي وممثلي المسرح.

المذيعة: ومن هنا كانت بداية المسرح البيرواني المعاصر. فنجد مؤلفين مثـل "بيرثي جيبسون باررا" صاحب مسرحية "ذلك القمر الذي يولـد" و "مانويل سولاري سواينيه" مؤلف "الجـرس والنبـع" و "كـارلوس البرتو سيجين" مؤلف "المفترق" و "لويس فيلييبه الأركـو" مؤلـف "أهل مستقبل" و "الرجل المتشح بالسواد". كما نجد كتّاباً مسـرحيين جمعهم التوجه الكامل إلى كتابة مواضيع أصيلة ترتبط بأهل البـلاد الأصليين منهم "برناردو روكـا راي Bernando Roca Rey" بعمله الدرامي الغنائي "شعب جديد يجـب أن يولـد" و "أرتـورو خيمينيث بورخا Arturo Jiménez Borja" الذي حوّل نصوصـاً بدائية إلى مسرحيات منها "نشأة العالم" و "ابـن الشـمس" وكذلـك المؤلف "تمايو برجاس" الذي قـدم مسـرحيته الغنائيـة "أسـطورة بينتشاما" و "كارلوس دانييل بالكارثل" بعمله الوثائقي "توباك أمارو".

المذيع: ويظهر ضمن هذا الجيل في بيرو، كمؤلفين مسرحيين، كتاب كبـار مثل "سباستيان سلاثار بونـدي" الشـاعر وكـاتب المقـال والنـاقد الإجتماعي صاحب مؤلفات مثل "الحب متاهـة كـبرى" و "صـانع الديون" و "الرابدو مانتيه"، كذلك المؤلف "خوان ريوس" الذي كتـب مسرحياته من الشعر الحر وهي "النار" و "آيـار مـانكو" و "الغابـة" وأعمال أخرى كثيرة، وأخيراً نذكر كاتب المسـرحية التـي سـوف نتناولها وهو "إنريكيه سولاري سواينيه".

المذيعة: ولد "إنريكيه سولاري سواينيه" في عام ١٩١٥ وهو يعد من اهم المؤلفين المسرحيين في بيرو. وقد بدأ ظهوره في عالم المسرح بعمله "كويا كوتشا" الذي لا يعتبر عملاً مسرحياً فقط بل أيضاً ملحمة عظيمة تدور حول شخصية غير عادية هي: المهندس "إتشيكوبار" الذي يمثل نموذجاً أصيلاً لأحد بناة أمريكا الجديدة. ويمكن تلخيص موضوعها في عدة كلمات: إنشاء طريق بين الغابة والبحر، طريق يربط بين هذا البلد المقسم بفعل الطبيعة إلى ثلاثة أقاليم شبه متنافرة والتي تمثل بيرو وهي: الغابة وسلاسل الجبال والساحل.

المذيع: والمهندس "إتشيكوبار" الذي يراه "أوجستو تامايو بارجاس" "شخصية قوية تمثل الإرادة في سبيل العمل" هو بالإضافة إلى ذلك قوة إنسانية جامحة تعمل على مواجهة القوة الجامحة أيضاً للطبيعة – فنراه إذا ما قام الفيضان بردم وتحطيم أنفاقه، يعود فيشقها. ولكنه يؤكد أنه ليس هو الذي يقوم بذلك وإنما "آلاف الهنود القادرين على تحمل البرد والجوع والظلام" والذي يشعر نحوهم بعطف عميق.

المذيعة: لاقت ملحمة "كويا كوتشا" نجاحاً كبيراً عند افتتاحها في بيرو وفي كل دول أمريكا اللاتينية تقريباً وكذلك في مدريد عن طريق فرقة "المسرح الاسباني الأمريكي التجريبي" وإخراج "سواريث رادييو".
تدور أحداث مسرحية "كويا كوتشا" داخل نفق كبير محفور في باطن سلسلة جبال "الأنديز" يبدأ منه طريقان لنفق تحت الإنشاء أحدهما تم إنشاؤه وهو الذي يربط بين طرق الساحل والآخر، وهو على وشك الإنتهاء، ليربط بين طرق الغابة ويبلغ طوله أربعة كيلومترات. نجد في زاوية النفق المذكور كوخاً مصنوعاً من جذوع الأشجار وهو يعتبر غرفة العمليات الهندسية حيث نجد به ألواحاً للرسومات وأدوات حسابية وخريطة كبيرة للأقاليم أما باقى الديكور فعبارة عن حجارة فى الظل ترى بالكاد عبر مصابيح كهربائية متفرقة.

المذيع : وسط هذه الظلال الرطبة وهذا الصمت المتجمد وغير النقى يحيا مع "إتشيكوبار" بعض المهندسين والملاحظين وعدة مئات من

العمال الهنود ينتظرون جميعهم اللحظة التي تستطيع فيها شاحنة المرور من جهة إلى أخرى في البلاد عبر هذا النفق الذي عرقلت العمل فيه الهزات الأرضية المستمرة والمهدد دائما بالغرق بسبب تسرب المياه الآتية من البحيرة الكبيرة القريبة منه وهي بحيرة "كويا كوتشا".

المذيعة: والمشهد الذي سوف نبدأ باستعراضه هو بالذات الخاص بوصول أول شاحنة من الغابة إلى النقطة التي يعمل بها المهندسون ومتابعتها في مرورها إلى الساحل الذي تورد منه الفواكه الإستوائية. وذلك بعد أن نكون قد تعرفنا عبر الأحداث السابقة على مهندسين شابين هما "دياث" وهو على وشك العودة إلى ليما و "فرنانديث" الذي جاء ليحل محله وكذلك الملاحظ "بنتين" الذي يتولى مسئولية الدفاع عن العمال ولكن ليس حباً أصيلاً فيهم وإنما إستياء من الطبقة الاجتماعية التي دائماً ما رغب، في داخله، الانتماء إليها بالرغم من أنه يطلق على نفسه إسم الثائر، وتعرفنا كذلك على المساعد "سوتو" الذي ينتمي بأهليه إلى مجموعة العمال الهنود والذي يقوم المهندس "إتشيكوبار" بالتحية باسمه عند عبوره النفق مع العمال. كما تعرفنا على المهندس "إتشيكوبار" والذي لايستطيع أحد وصفه أفضل منه وهو يجيب على سؤال "دياث" حول كيف يمكنه أن يكون سعيداً وهو في نفق بعيد جداً عن المدينة.

إتشيكوبار: آخر مرة ذهبت فيها إلى "ليما" كانت منذ ثلاث سنوات يا صديقي "دياث" وحتى الآن لا أشعر بأي رغبة في العودة . إسمع، إنني لا أخفي ذلك. إن زوجتي وبناتي حسودات وغبيات مثل الكثيرات. يعتقدن أن ظروف الحياة ستحل عبر تنظيم حفلات لمنح الفقراء ما هو حق لهم عن طريق الشفقة. أما أخي فهو رجل يغير إبتسامته تبعاً للشخص الذي يحييه. فهو ضعيف مع الأقوياء وقوي مع الضعفاء على عكس ما يجب ان يكونه. وابني الذي يعمل صحفياً وشاعراً، يعتقد ان الأجدى في بيرو هو المشاركة بالشعر للتعبير عن الآلام العالمية بدلاً من شق الأنفاق والجري وراء الأوهام. وهو لايعرف أنه لو وقعت بلادنا لمدة عام في أيدي بعض البلهاء مثله لنسينا حتى كيف تشعل النيران . لماذا إذن؟ لماذا؟

المذيعة: الإجابة على هذا السؤال يقدمها باسهاب المساعد "سوتو" عن طريق الديكتافون الذي يصل بين كوخ "إتشيكوبار" والكوخ الرئيسي الواقع عند مدخل النفق على بعد أربعة كيلومترات من هناك.

سوتو: (عبرالديكتافون) إتشيكوبار! أتعرف ماذا رأيت لتوي الآن يا إتشيكوبار؟

إتشيكوبار: (عصبياً) لا أعرف شيئاً. تكلم يا "سوتو".

سوتو: (سعيداً) يا الهي، كم انت فظ! ألايخطر ببالك؟

إتشيكوبار: (أكثر عصبية) أهو أمر خاص بالبحيرة؟ هل زادت مياهها؟

سوتو: (ضاحكاً) لا يا إتشيكوبار. لا شئ يجري في كويا كوتشا. ولكن أتعرف ما رأيته لتوي الآن(متأثراً)! إنها الشاحنة يا إتشيكوبار.

إتشيكوبار: (كأنه لم يدرك) الشاحنة؟

سوتو: (منتصراً) أول شاحنة تربط بين الساحل والغابة عبر طريقنا. لقد دخلت لتوها النفق.

إتشيكوبار: (ضاحكاً) الشاحنة يا "سوتو"؟ الشاحنة قادمة؟

بنتين: الشاحنة؟

إتشيكوبار: نعم يا "بنتين".

بنتين: (يصيح باتجاهات مختلفة) الشاحنة ...! الشاحنة ...! الشاحنة قادمة!

مؤثرات خاصة: إثر كلمات "بنتين" تبدأ في الرد أصوات رجال قادمة من مختلف الإتجاهات وتتضاعف.

أصوات: (على مسافات مختلفة وبصدى) الشاحنة! كاميوني تشيكا مونام! الشاحنة! كاميوني تشيكا مونام!

إتشيكوبار: (مختلطاً مع الأصوات) نعم، الشاحنة...آلآت وأدوية للغابة ...

بنتين: غذاء وأخشاب للساحل يا باشمهندس.

إتشيكوبار: أترى يا "بنتين"؟ أترون جميعاً؟

مؤثرات خاصة: أصوات ترد – تقترب.

الأصوات: نعم، نعم... كاميوني تشيكا مونام.

بنتين: (أعلى من الأصوات الأخرى) إني أرى الآن ... أدرك. لاتوجد مسافات بين العالم. وحيث تواجدت فإن الأبطال يمحونها.

مؤثرات خاصة: الصيحات والهتافات تنخفض.

إتشيكوبار: يعجبني هذا يا"بنتنثيتو"[١]. من بنى الطريق؟ هل هم أعضاء حكومتك الثرية الدموية؟ هل هم قادتك السوفيت؟

بنتين: إنه أنت يا سيدي المهندس، لقد محوت المسافات!

إتشيكوبار: أنا؟ لا يا رجل! إنهم هم...هم الذين شقوا الطريق. هؤلاء الهنود ذوي الرائحة الكريهة المحببون إلى قلبي.

أصوات: (تأكيدات وضحكات تعبر عن الرضا ولكنها مكبوتة).

إتشيكوبار: كانوا يشقّون الطريق ويحفرون الأنفاق ويمدون الكباري كل ذلك بلا طعام ولا نوم ولا شكوى، ليل نهار ونهاراً وليلاً بينما أنا وأنت نشخر.

بنتين: (بلهجة خطابية) شقوا طرق الحب والإخاء!

إتشيكوبار: أسكت يا غبي. إنك تذكرني بابني الأبله!

فرنانديث: (يدخل) ماذا يحدث هنا ؟ هل جننتم؟

إتشيكوبار: إن الشاحنة تقترب يا "فرنانديث"، أتعي ذلك؟ إنها أول شاحنة تأتي من الغابة. (يبتعد) ماذا يجري هنا؟ كنا نقضي اليوم بطوله في حزن وعزف على الناي والآن لا شئ؟ فلتطلق أنغام ناي "كوياكوتشا"!

بنتين: (عبر الديكتافون) آلو، مركز واحد؟

سانتياجو: (عبر الديكتافون) مركز واحد.

---

[١] تصغير "بنتين" وهي للتدليل و التحبيب وتعبير عن السعادة.

بنتين: أن الشاحنة تتقدم ياسانتياجو. شاحنة الغابة. أخبر جميع المراكز.

صوت: (متأثراً وقوياً) كاميوني تشيكا مونام!

الجميع: آه ه ه ه ه ه!

تايرا: (بعد وقفة صمت) صباح الخير يا ريس.

إتشيكوبار: (بحرارة) صباح الخير. ماسمك؟

تايرا: "خاثينتو تايرا" ياريس.

إتشيكوبار: "خاثينتوتايرا"! (صمت) من أين أنت؟

تايرا: من "سان بيدرو ديه يوك".

إتشيكوبار: من "سان بيدرو ديه يوك" ....! في أي ساعة بدأت الصعود؟

تايرا: في الفجر يا سيدي.

إتشيكوبار: وفي أي ساعة تفكر في الهبوط؟

تايرا: في الليل يا ريس.

إتشيكوبار: أتسمع يا " فرنانديث"؟ أتسمعون جميعا؟ أليس هذا شيئا عظيما؟ "خاثينتوتايرا" من "سان بيدرو ديه يوك" في عمق الغابة، بدأ الصعود بالشاحنة في الفجر وعند الليل يكون قد وصل إلى أسفل عن طريق الساحل.

تايرا: هو ذلك ياريس.

إتشيكوبار: هو ذلك يا "خاثينتوتايرا" من "سان بيدرو ديه يوك". انه هندي أصيل بساقيه القصيرتين وكوفيته وعقب سيجارته. أحضروا مشروبا لخاثينتو تايرا! فرنانديث ها، ها، ها، منظارك لخاثينتو تايرا. وساعتي لخاثينتو تايرا .

فرنانديث: إنك أول رجل يعبر هذا الطريق يا "تايرا".

تايرا: على الإنسان أن يفعل كل ما في استطاعته يا سيدي.

إتشيكوبار: أن يفعل ما في استطاعته! هو هذا! أليس كذلك يا "فرنانديث"؟ أن يفعل ما في استطاعته. وها هي الأنفاق هناك، ها هي الجسور

هناك، وها هي الطرق تطوي المعابر. وكيف حال هذا الطريق يا "خاثينتو تايرا"؟

تايرا: كيف سيكون يا ريس؟ مثل المرآة! وعند معالجة سيادتك للجدول الصغير الذي عند مدخل هذا النفق ...

إتشيكوبار: (مقاطعاً له وللجميع) أسمعتم؟ مثل المرآ ...! (انتقال مأسوي) أتقول جدول؟ عن أي جدول تتحدث؟

تايرا: عن ذلك الذي هنا ليس إلا يا ريس، الذي يقع عند الهوة التي بين هذا النفق والآخر ...

إتشيكوبار: (بصورة مأسوية) أخرجوا ...! أخرجوا جميعا!

مؤثرات خاصة: تنقطع الضحكات وتسمع همهمات استقصائية من الجميع. ليخرجوا، أقول...! إلى الخارج! إلى الخارج جميعا!

فرنانديث: (بصوت منخفض) أتشعر بتعب يا باشمهندس؟

بنتين: (بصوت منخفض) إن وجهك متغير ... أتشعر بتعب؟

إتشيكوبار: (بعد صمت) الجدول ... التشققات ... البحيرة ... (صارخا) البحيرة! (إلى الدكتافون) "سوتو" ...

مؤثرات موسيقية وخاصة: تدخل موسيقى ويزول صوت "إتشيكوبار" ثم يطغى على الموسيقى صوت هزة أرضية وفيضان ماء بعيد وبطيء يرتفع ثم يقل ويختفي.

المذيعة: هذا الجدول الصغير، الذي كان بمدخل النفق، يعني أن ثقل البحيرة قد بدأ يثقب الطبقة السميكة من صخور النفق. لم يدرك هذا إلا "إتشيكوبار". وعندما حدث ذلك بالفعل أتى الفيضان على كل شيء: الطرق والانفاق، القرى والعمال ... ولكن ذلك لم يثني "إتشيكوبار" عن عزمه. فما إن شفى من الكسور التي أصيب بها عندما كان يجاهد من أجل إنقاذ أرواح أخرى، عاد إلى "كويا كوتشا" وعاود العمل وقام المهندس "فرنانديث" بإدارة العمل وهو مهندس يعشق تلك الملحمة مثله.

المذيع: ومرت خمس سنوات وتقدم العمر بـ "إتشيكوبار" ولكنه لم يستطع أن ينسى "سوتو" مساعده الوفي والذي رفض أن يصدق حقيقة موته. واحتفالا بمرور أول شاحنة بعد تلك التي مر بها "خاثينتو تايرا"، قام "إتشيكوبار" بدعوة كل من "بنتين" و "سانتياجو" ... وبعد انتهاء الاحتفالات وذهاب الجميع، عاد وحده إلى كوخه القديم ليسمع ضجيج الآلات الخاصة بعملية تحويل جديدة للنفق.

إتشيكوبار: (متأثرا) أتسمع الشاحنات يا "سوتو"؟ إنها اثنتان وثلاثون شاحنة بالضبط سوف تعبر. ومعها اثنان وثلاثون جرارا من أجل زراعة الغابة.

مؤثرات خاصة: بجانب المؤثرات الموسيقية تقترب أصوات شاحنات تزداد ببطء.

صوت سوتو: (صافيا) لكن الجدول ينشق من جديد يا إتشيكوبار.

إتشيكوبار: وماذا يهم يا سوتو؟ سيأتي رجل آخر، وآخر، وآخر وآخرون أكثر. وسيأتي يوم يقف فيه أبنائنا بأقدامهم فوق أرض ثابتة إلى الأبد. فوق الأرض التي استطعنا غزوها.

صوت سوتو: (صافيا) ها أنا أرى أضواء أول شاحنة يا إتشيكوبار.

إتشيكوبار: وسوف يظل عهد الأشياء الطيبة والجميلة قائما. أليس صحيحا يا سوتو؟ أليس صحيحا؟

مؤثرات خاصة: صوت الشاحنات يصير كالصاعقة.

إتشيكوبار: (صائحاً فوق صوت الشاحنات) لم يقع شيء في كويا كوتشا لا شيء على الأطلاق! في كويا كوتشا لم ...

مؤثرات خاصة: صوت الشاحنات يطغى على صوت إتشيكوبار. ينخفض ...



١٢- بويرتو ريكـــــو

مسرح "العادات الفكاهى" الإسبانوأمريكي

ومسرحية"مرحباً دون جوييتو"*

كوميديا ساخرة من ثلاثة فصول تأليف الكاتب البويرتوريكى "مانويل ميندث بايستير Manuel Méndez Ballester"

المذيع: بلغ المسرح المعاصر فى بويرتوريكو أوجه فــى عــام ١٩٤٠ مــع إنشاء فرقة آريتــو Areito برئاســة " إميليــو بيلابــال Emilio Belaval" والتى مثلت أول خطوة جادة نحو خلــق مســرح قومــى متكامل وأصيل. وقد ساهم فى الوصول بالمسرح البويرتويكــى الــى المستوى المذكور مجهودات سابقه لمؤسســات ثقافيــة هامــة مثــل "المجمع الأدبى البويرتوريكى" و"المسرح الجامعى" و "معهد الثقافــة البويرتوريكى" إبتداء من عام ١٩٥٨.

المذيعة: وقد بدأ المعهد الثقافى نشاطه فى عام ١٩٥٨ بإلهام ودعم المؤلــف المسرحى "فرانثيسكو أرريبى Francisco Arrivi" الــذى تولــى تقديم المهرجانات المسرحية البويرتوريكية وهى عروض مسرحية أصيلة قدمت كل عام، منذ العام المذكور، ما لايقــل عــن خمــس مسرحيات لكتاب قوميين وعرضا للباليه جميعها من تقديم ممثليــن بويرتوريكيين.

المذيع : وقد أتاحت هذه المهرجانات الفرصة لعدد لا حصر له مــن مؤلفــى المسرح لعرض أعمالهم بكل فخر. وفى هذا الصــدد نشــير الــى أهمهم مثل "لويس ريتشانى آجرايــت Luis Rechani Agrait " مؤلف مسرحية "صاحب السيادة" و "ما إسم هذه الزهــرة؟" و "كــل البلابل تصدح" والمؤلف "فرانثيسكو سيررا بيرديثيــا Francisco Sierra Berdecía" صاحب مسرحية "الليلــة يلعــب الجوكــر"،

---

* قامت مترجمة هذا الكتاب بنقل المسرحية المذكورة إلى العربية وهي الآن تحت الطبع.

والكاتب "إميليو بيلابال" الذى قدم مسرحية "سماء ساقطة" و "مزرعة الرياح الأربعة" و "الحياة" و "إمرأة داهية أو الحب"، والكاتب "جيرالد بول مارين Gerald Paul Marin" صاحب مسرحية "كان الليل فى البداية هادئاً" والمؤلف "إدموندو ريبيرا البالريث Edmoundo Rivera Alvarez" صاحب " السماء إستسلمت عند الفجر" والمؤلف "ثيسار أندرو إيجلسياس César Andreu Iglesias" صاحب مسرحية "الفاصلة H"و "مانويل مينديث بايستر" الذي ألف مسرحية "مرحباً دون جوبّيتو" و "المفرق" و "الوقت الضائع" و " المولد" و "المعجزة".

المذيعة: وتجدر الاشارة الى أسماء أخرى منها أسماء بعض المؤلفين الذين شاركوا فى مهرجانات المسرح البويرتوريكى مثل مدير ومحى المهرجانات المسرحية "فرانثيسكو آرريبى" مؤلف "فقاقيع" و "ماريا سوليداد" و "كوكتيل دون لأحد"، المؤلف "رونيه ماركيس" الذى إفتتح فى تلك المهرجانات مسرحية "طفل أزرق لهذا الظل" و "الشموس الناقصة" و "العربة" و "ماريانا أو الفجر" و "الشقة". نذكر أيضا المؤلفين "بيرى فرنانديث Piri Fernández" ومسرحيته "من كثرة المسير" و "ميرنا كاساس Myrna Casas" فى "زجاج محطم عبر الزمان" وأخيراً نذكر "لويس رفائيل سانتشيث" مؤلف "لقد تعبت الملائكة" و "....أو الروح تقريبا" ومسرحية "مرارتنا اليومية".

المذيع : وقد اتّبع الروائي والكاتب المسرحي "مانويل مينديث بايستير" ، ومنذ نشر قصته الأولى "جزيرة عتية" فى عام ١٩٣٧، خطأً أدبياً يعكس اهتمامه بالتحليل العميق لتطور ومستقبل بويرتوريكو عبر التحولات الاقتصادية والاجتماعية خلال العقود الأخيرة. وهناك فى إنتاجه الممتد أربع مسرحيات تشير إلى المظاهر المحددة لهذا التطور.

المذيعة: أولى هذه المسرحيات "صيحة الأخاديد" التي أفتتحت عام ١٩٣٨ وتتعرض لأزمة صغار الملاك والمتوسطين منهم أمام غزو كبار الملاك الزراعيين. أما الثانية وهي "الوقت الضائع" عام ١٩٤٠

فإنها تندد بمعاناة الأسرة الريفية والتي يطلق عليها في بويرتوريكو اسم "خيبارا" وهي ناشئة عن نظام اقتصادي غير عابئ بها. والمسرحية الثالثة "المفرق" التي قدمت عام ١٩٥٨ وتتعرض لمشكلة المهاجر البويرتوريكي الذي أنهكته الحياة في نيويورك وذلك بتعمق نفسي واجتماعي وأخيراً مسرحية "مرحباً دون جوييّتو" التي سنتناولها.

المذيع: تعرض مسرحية "مرحباً دون جوييّتو" بصورة فكاهية، رغم مغزاها الأليم، أزمة البلاد الخطيرة والتي تكمن في خضوع قيم مجتمع ذي جذور اسبانية لغزو أطلق عليه "فرانثيسكو آرريبي" عن حق اسم "غزو الثقافات المنحلة للشمال" أو بمعنى آخر غزو لغة وعادات الولايات المتحدة الأمريكية.

المذيعة: تمثل شخصية "دون جوييّتو" وهي عنوان تلك المسرحية الساخرة "لمنديث بايستير"، الـ "خيبارو" وهو الرمز الأصيل لكل ما هو "بويرتوريكي" وهو المدافع عن تراثه والمتمرد على الأنماط الجديدة للغة والعادات التي يفرضها كل من يمثل الثقافة والاقتصاد الأمريكيين. ونرى "الخيبارو" ذا المستوى العالي هو الغني الجديد الذي ظهر نتيجة عيوب مجتمع ثري، في شخصية "دون جوييّتو" الذي ينتقل من بيته إلى حي "كوندادو" في "سان خوان" الواقع على الحدود المأسوية الفاصلة بين ثقافتين يصارع البويرتوريكي المعاصر نفسه بينهما كما يؤكد ذلك أيضاً المؤلف البويرتوريكي "آرريبي".

المذيع: وتروي المسرحية قصة "دون جوييّتو" الذي يقوم، خضوعاً لإلحاح إبنته "ببيتا" وحفيدته "باتريثيا" ("بات" حسب "القواعد")، بشراء "شاليه" مؤثث بأثاث فاخر ولكن أبنته "ببيتا" تقوم بتغطية ذلك الأثاث العريق والفخم من حيث النوعية بقماش من الكريتون المشجر أو تقوم بإستبداله بقطع أثاث حديثة ذات ذوق راق. وحرصاً على الظهور وسط المجتمع الراقي فإن "ببيتا" تقيم الحفلات التي كانت تصدم "دون جوييّتو" الطيب وتأتي على ماله بإسراف. ولا يجد "دون جوييّتو" من يسانده، نظراً لوجود ولديه الكبيرين في نيويورك، سوى خادمته

العجوز "ريمخيا" التي تعتبر شبه عضو في الأسرة في مواجهة ابنتـــه التي تطالبه بتغيير طريقته القديمة في الملبس وبأن يتعلم الإنجليزية.

المذيعة: وننتقل إلى أحد مشاهد مسرحية "مرحباً دون جوييّتو" التـــي تعـبر بعمق عن المغزى النقدي للكاتب "ميندبث باستير".

تصل إلى منزل "دون جوييّتو" "سابينا" صديقة "بيبتا" وبينما تتبــادلان الحديث عن آخر صيحات الموضة التي جلبتها "سابينا" معــها مــن نيويورك من اجل البوتيك الخاص بها، يدخل "دون جوييّتـــو" إلـــى الصالون ببنطلون معرج وقميص محكم حتى الرقبة وقبعة من القش.

جوييّتو: (ينحني بطريقة ريفية وهو يغني)

يوم سعيد على "بيبتا"/ والسيدة الحاضرة معها/ ربما أكون متــهوراً/ لعدم ارتدائي سترة رسمية[١]؟

سابينا: (شديدة التصنع دائماً) دون جوييّتو ... أتحي الناس دائما بالشعر؟[٢]

جوييّتو: ليس دائماً. عندما تحوم بمخيلتي ذكريات الريف فقط.

بيبتا: دعك من الذكريات. وحي دونيا "سابينا ايبنيث".

جوييّتو: طوع يديك يا سيدة "إيبنيث".

سابينا: لا، لا تنادني سيادتك بذلك. قل لي "سابينا" أو ببساطة "ســابي" كمــا يحلو لسيادتك. فإن الاسماء والألقاب الاسبانية لا يمكن تحملها. لقــد أطلقوا على شقيقتي، وهي سيدة شابة وجميلة، اسم "وينثيلا"، لذلك أنــا لا ألومها عندما أبدلته بـــ "ونيس".

جوييّتو: وأنا أحمل اسم "جريجوريو" منذ أو ولدت بلا عبء أو ذنب بــالرغم من أن الناس يدعونني بـــ "جوييّتو".

سابينا: وما رأيك في مدينة سان خوان؟

جوييّتو: إن سان خوان بالنسبة لي لا لون لها ولا رائحة.[٣]

---

[١] يقولها بسجع في نهاية كل بيت شعري. (المترجمة)

[٢] تضغط على الكلمات بتكلف. (المترجمة)

ببيتا: أرجوك يا بابا!

جويِّيتو: ماذا! هل وقعت في مأزق مرة أخرى؟

سابينا: (وهي تضحك) لا تقلق فإن الثقة متبادلة بيني وبن "ببيتا".

ببيتا: إنها صاحبة البوتيك يا أبي.

دون جويِّيتو: آه، إذن أنت البوتيكاريا.[٤]

ببيتا: لا يا أبي، إنها صاحبة محلات للأزياء الحديثة. إنها صديقتي التي ستضع اسمي ضمن عضوات النادي "توب ليديز كْلاب".

سابينا: يقمن بدراسة اسمها حالياً وأعتقد أنهن سوف يقبلنها. إنه أرقى ناد نسائي في العاصمة، إنه "التوب ليديز كْلاب".

دون جويِّيتو: هل يمكن التعرف على ما يقوم به ذلك النادي؟

سابينا: نقوم بأعمال خيرية بالإضافة إلى أنشطة أخرى. إن القيام بأعمال خيرية أمر طيب! (تتنهد) إضافة إلى أن هذا النادي يضم مجموعة مختارة من السيدات بهدف المحافظة على المستويات الراقية في المجتمع.

جويِّيتو: هل ذلك ما كان يسمى أيام التبعية الإسبانية بكازينو الدرجة الأولى؟

سابينا: تماماً، تماماً.[٥]

جويِّيتو: أنا في الحقيقة لم أؤمن بالمرة بتلك الكازينوهات الراقية. أتعرفين سيادتك لماذا؟ لأن الناس فيها تظهر خلاف ما تبطن. لقد كنت أعتقد بصراحة أن الديمقراطية قد أدت إلى اختفاء تلك الكازينوهات الراقية.

---

[٣] يقولها بلهجة ريفية خالصة. (المترجمة)

[٤] كلمة بوتيكاريا تعني صيدلانية وقد نسبها إلى كلمة "بوتيك" جهلاً باللغة. (المترجمة)

[٥] تقولها بالإنجليزية. (المترجمة)

سابينا: على العكس، إن وجودها الآن ضرورياً. فبالديمقراطية والتصنيع نقع في مأزق بحيث لا يمكن معرفة المستوى الاجتماعي لكل فرد فيكفي أن أروي لك واقعة السيدة "بيستاتشو" زوجة ذلك الرجل واسع الثراء، لقد تقابلت مساء أمس في مطعم من الدرجة الأولى بخادمتها وابنها. تخيل سيادتك إذا كانوا يفعلون هذا نهاراً.

جوبيتو: ماذا عساهم يفعلون ليلاً!

ببيتا: بالرغم من أن تلك الخادمة كما قيل لي، ليست من أسرة غير طيبة.

جوبيتو: وما هي "الأسرة غير الطيبة" من وجهة نظر سيادتك؟

سابينا: إنها ... الأسرة الفقيرة، التي تعمل بناتها بالخدمة مثل تلك الخادمة.

ببيتا: إنها تقصد الفتيات اللاتي ليست من الطبقة العليا واللاتي يخرجن مع الرجال.

جوبيتو: اسمعي يا بنتي، فإما إنني مخطئ أو إنني جاهل ولا أفهم. قولي لي سيادتك؟ هل الفتيات اللاتي يأتين هنا من الطبقة العليا؟

سابينا: بالطبع.(٦)

جوبيتو: منذ أن جئت هنا وأنا أراهن داخلات وخارجات كل يوم مع رجل مختلف.

سابينا: (بخبث) هنا بالذات يكمن الفرق وهو أنه بالرغم من خروجهن مع الرجال إلا أن فتيات الطبقة العليا لا يفعلن ماتفعله فتيات الطبقة السفلى.

جوبيتو: لا يفعلن ......؟ لقد رأيت لتوي ليلاً في الفناء فتاة وفتى وهما.......

ببيتا: (مسرعة) من فضلك يا أبي.

مؤثرات موسيقية ....

---

(٦) تقولها بالإنجليزية غير سليمة النطق. (المترجمة)

المذيع: وننتقل إلى مشهد آخر يعبر عن أصالة الشخصية الرئيسية "دون جويِّيتو" وهو المشهد الخاص بزيارة إبن أخيه "خوانتشو" له والذي يُدعى الآن "جوني" والذي عاد من نيويورك من أجل العمل ككروبييه في كازينو سان خوان.

مؤثرات صوتية ....

جوني: لكن هذا قصر يا جويِّيتو! أخيراً بدأت تتعلم كيف تستمتع بحياتك. إنني سعيد بما أنت فيه من خير.

جويِّيتو: خير؟ إنه شر يا "خوانتشو" شر كبير! انني هنا منذ فترة و لم أتعود بعد على الحياة في سان خوان.

جوني: ستتعود مثلي.

جويِّيتو: عربي مسن مسيحي سئ[٧] يابني. لقد خرجت من الريف وأنت بعد في العشرينات أما أنا فسأتمم الستين من عمري. ليتني أستطيع التعود، لكنني وكما أخبرتك: يسير كل شئ معي على العكس. فكل ما أفعله خطأ في نظر ابنتي وحفيدتي. إذا علقت شبكة النوم في الصالة فإن هذا خطأ. إذا سرت حافياً لأكون أكثر إنتعاشاً، خطأ، خطأ إذا أطلقت قهقهة أو إذا قمت بتسليك أسناني أو بفرك أصابع قدمي ....

جوني: (ضاحكاً) يجب أن تجعلهم يحترمونك. إنك سيد البيت.

جويِّيتو: لكنهم يعاملونني كما لو كنت شيئاً مهملاً. حتى الذين يأتون من الخارج يستهزئون بي. ويالهم من أناس. إنهم لا يستطيعون نطق كلمتين بدون وجود كأس الويسكي في يدهم. أنظر الزجاجات الموجودة هناك.

جوني: آه، نعم في البار.

---

[٧] مثل إسباني يعني أن التعليم في الكبر كالنقش على الماء، أي مستحيل. (المترجمة)

جويّيتو: سمه ما شئت بالنسبة لي فإن هذا ليس أكثر من طاولة يقترب منها الناس لتناول كأس كما لو كان مقهى صغيرا.

جوني: إنها عادات الناس في سان خوان.

جويّيتو: عادات قبيحة. ولكوني لا أشارك في هذا يقولون عني إنني عجوز متخلف. نفس الشئ يحدث لحمام السباحة (ينطقها بالإنجليزية) الذي بالفناء. فإنهم يقضون به ساعات طويلة للإستحمام رجال ونساء معا. وحتى العجائز يسرن وأردافهم نصف عارية، ناهيك عن الفتيات إنهن يستحممن بقطعة قماش هنا و أخرى ...

جوني: (يقاطعه ضاحكاً) سوف تتعود على كل هذا.

جويّيتو: ولكن أسوأ ما في الأمر، حسب رأي أسرتي، هو أنني لا أعرف الإنجليزية.

جوني: هنا، يضعونك بحق في مأزق.

جويّيتو: انظر بالله عليك لما يحدث لي. كما لو كان زرع البن وتربية الأبقار تتطلب التحدث بالإنجليزية. فمن يتحدث بالإنجليزية لتلك الحيوانات الريفية. وهذا أمر تعرفه. إن تلك الحيوانات لا تطيعك إلا إذا أمرتها بالإسبانية. سأروي لك مثلاً على ذلك عن الحمار "باسكوال" الذي أعرته يوماً لأمريكي كان يقوم ببعض التنقيبات فما كان من الحمار إلا أن توقف منه في منتصف الطريق فقام الأمريكي بالوقوف في وجه الحمار وهو يقول: كومن سار اماميتشيه. فرفع الحمار أذنيه وناول الأمريكي ركلة قلبت جيوب ملابسه. عندئذ حضرت أنا ووقفت أمام الحمار وقلت له: هذا غير معقول يا "باسكوال" كان يجب أن يقع ذيلك من الخجل. وبالفعل: أخذ الحمار في السير. (صمت) قل لي إذن، لماذا أحتاج أنا إلى الإنجليزية؟

جوني: للتحدث مع الأمريكيين.

جويّيتو: ولماذا لا يتعلم الأمريكيون التحدث بالإسبانية؟

مؤثرات موسيقية ....

المذيعة: ومع ذلك كان "دون جويّيتو" لا يشتري الملابس الحديثة فقط، بل

يتعلم الإنجليزية. ويوافق على دفع قيمة شيك مقابل شيك بدون رصيد حررته رئيسة نادي "السيدات الراقيات" لكي توافق على قبول إبنته عضوة بالنادي المذكور. ويكاد يخدعه خطيب حفيدته الذي كان سيقوم ببيع قطعة أرض خاصة بـ "دون جويّيتو" لرئيسه بنصف قيمتها أمام الوعد ببناء مدرسة مجانية للأطفال الفقراء على جزء منها.

المذيع: إلى أن يأتي يوم يشعر فيه "دون جويّيتو" بالإرهاق من كل ذلك فيحرّم على أبنته إقامة حفلات في بيته ويقوم برفع الأغطية التي كانت تخفي الأثاث القديم بالبيت ويلقي بالحديث الذي لا يعجبه إلى الفناء ويلغي اتفاق بيع قطعة الأرض و ...

المذيعة: وعندما يقوم الجميع بالبحث عنه وينادونه صائحين في أنحاء البيت والحديقة يقول لهم أحدهم ألا يقلقوا لأن "دون جويّيتو"، قد "ذهب إلى أعلى" وبين الصمت الإستقصائي تسمع أصوات غير معروفة المصدر.

مؤثرات موسيقية .....

صوت (١): (بعيد) الوداع "دون جويّيتو".

صوت (٢): (بعيد) "دون جويّيتو" الوداع؟

صوت (٣): (بعيد) أين أنت ذاهب يا "دون جويّيتو"؟

جويّيتو: (بعيدا) إنا ذاهب إلى أعلى: إلى لقاء العودة ....

مؤثرات موسيقية ....

المذيع: ويظل "دون جويّيتو" البويرتوريكي الأصيل الذي رفض أن يسلم روحه، يظل قابعاً وسط مرتفعات بويرتوريكو كخلفية ومصدر دائم للإلهام لشعب يعي يوماً بعد يوم قيمته الذاتية ويزداد عشقه للغته الأصيلة: اللغة الاسبانية.



١٣- الأرجنتيـــن
"مسرح الهجرة" الإسبانو أمريكي"
ومسرحية "ثورة الماثيتاس"
مسرحية من ثلاثة فصول تأليف الكاتب الأرجنتيني "خوان بيريث كارمونا"

المذيع: بدأت الحركة المسرحية المستقلة في الأرجنتين، وهو بلد لـــه تراثـــه المسرحي العريق، عام ١٩٣٠ بإنشـــاء "مســرح الشــعب" بقيــادة "ليويندلس بارليتا". وهكذا وفي مواجهة مسرح تجاري ومنقسم نجـــد مسرحاً قومياً ينضم إليه الشباب حباً في التضحية والعمل الجمـــاعي والرغبة في التعبير عما في صدورهم. ومن هنا يظـــهر مخرجـون وممثلون ومصممو مشاهد حوّلوا البدرومات والممرات والعنابر إلـــى قاعات مسرحية واضعين نصب أعينهم هدفهم الأساسي وهو البحـــث عن أشكال جديدة للمونتاج والتمثيل والإضاءة والمؤثرات الصوتيـــة الخاصة بالمسرح.

المذيعة: وفي المقابل ظهرت مجموعة من شـــباب المســـرح كـــان مســـرح المحترفين التجاري قد أغلق أبوابه أمامهم بسبب اهتمامهم المخلـص بالتركيز على الواقع القومي بعمق والبحث عن لغة مسرحية جديـــدة مباشرة وليست فقط لغة جميلة ومؤثرة للعرض. ويظهر من الرعيل الأول لتلك الحركة المسرحية كتّاب مثل "إثيكييل مارتينيث اســترادا" و "ادوارد جونثاليث لانوثا" و "راؤل جونثاليث تونيون" و "آرتـــورو كابدييل" وكشخصية مسرحية هامة الكاتب "روبرتو أرلت".

المذيع: استمرت المرحلة الأولى للمسرح المستقل حتى عـــام ١٩٤٣ وهـــو العام الذي تم فيه إغلاق أبرز ثلاث صالات عرض مسرحي خاصـــة به هي: مسرح الشعب والقناع ومسرح "خوان ب. خوستو .Juan B Justo" وتبدأ بعد أربع سنوات مايمكن أن نطلق عليها اسم المرحلـــة الثانية بعد إعادة فتح تلك المسارح وضم مسارح جديدة للتـــي كـــانت موجودة. وفي تلك المرحلة يتطلع المسرح المســـتقل بصـــدق إلـــى

الوصول إلى كفاءة أكثر وأشمل مما يترتب عليه التحول إلى الإحتراف مما أعطى الفرصة لظهور مؤلفين مسرحيين جديرين بالذكر.

المذيعة: نشير لبعضهم مثل "أوريليو فيررتّي Aurelio Ferretti" الذي كرّس إنتاجه لنوع من المهزلة النقدية اللاذعة. نذكر من أعماله التي حققت نجاحاً كبيراً "السرير والكنبة" و "مهزلة الصراف الذي ذهب حتى الناصية" و "بوم...في العين" وكذلك المؤلف "أجوستين كوتشاني" وهو كاتب هزلي ربما كان من أكثر من ترجمت أعماله من الكتاب الذين ولدوا مع حرارة تلك الحركة المسرحية المستقلة ومن بين أعماله "رطل من لحم" و "لاعب الوسط مات في الفجر" و "كان الهنود رعاة"؛ والكاتب المسرحي "أوسبالدو دراجون" صاحب مسرحية "الوباء يأتي من ميلوس Melos" و "توباك آمارو" و "حكايات لتروى" وهي ثلاث مسرحيات قصيرة تعتبر نماذج للدعوة إلى الدفاع عن حقوق الإنسان.

المذيع: وتبدأ المرحلة الثالثة لهذه الحركة المسرحية ١٩٦٤ وهي التي شملت أغلب الأجيال. ومن المؤلفين الذين ظهروا عبرها لأول مرة في نفس العام المذكور "روبرتو كوسا" مؤلف "نهاية أسبوعنا"، و "خيرمان روثماتشر" صاحب "ترتيلة لليلة جمعة ليلاً" و "سيرخيو ديه ثيكو" الذي منح الحركة المسرحية طابعها المتكامل، مثل سابقيه، بمسرحيته "حلبة مصارعة الديكة" وبجانب هؤلاء يظهر وينجح على المستوى النقدي والشعبي كتّاب مثل "خوليو إمبرت Julio Imbert" و "خوليو ماوريثيو Julio Mauricio" و "خوان بيريث كارمونا".

المذيعة: ولد "خوان بيريث كارمونا" في غرناطة باسبانيا عام ١٩٣٠ ثم وهو في الثامنة عشر سافر إلى الأرجنتين ودرس الفلسفة والآداب في "سانتافيه Santa Fe" قبل أن ينتقل بصورة نهائية إلى "بوينوس آيرس" حيث حصل على الجنسية الأرجنتينية بصورة قانونية ليحقق ماكان يشعر به روحيا وثقافيا وفي ظل جو ملائم من حيث حركة المسرح المستقل وتختمر في نفسه الميول إلى التأليف المسرحي

والذي تصفه كلماته بالقول:

المذيع: "أشعر بالمسرح نفس شعوري بالحياة أو عندما أتأمل نظرة فتاة تبتسم لي لأول مرة".

المذيعة: تكشف أعمال "بيريث كارمونا" عن عملية بحث دائم وغوص عميق بحثاً عن العظمة الحقيقية للإنسان والتعبير عنها من خلال العمل المسرحي. وعلى مدى نتاج غزير يربو على الأربعين مسرحية تتجلى هذه العملية. فنجد مثلا في مسرحيته "ليس هناك قطار يصل في الساعة الثالثة عشرة" التي كتبها عام ١٩٦٢، والتي تدور أحداثها في عربة قطار للمسافرين نجده يعرض العلاقات التي تولد بين البشر والتي تميز كل منهم بصراعاتهم وأحلامهم وأهوائهم ووحدتهم الذاتية والمشتركة. أما في مسرحيته "السلاحف" التي ظهرت عام ١٩٦٤ فإنه يعرض مشكلة الصراع بين أم متملكة وابنها المراهق، فترفض حقيقة أنه قد كبر ويرغب في الاستقلال.

المذيع: وفي مسرحيته "٢٥ بدون اسم" التي كتبها عام ١٩٦٦، يركز "بيريث كارمونا" على حياة أسرة من الطبقة المتوسطة يرمز أفرادها إلى المستويات المختلفة من حيث المشاركة والالتزام في المشاكل الجماعية، وفي مسرحيته "الأسياد" عام ١٩٦٧ يقدم قضية استحالة بقاء الطبقات القادرة علي حالها بدون خضوع طبقات أخرى ترتضي الرضوخ للعبتها. وأخيراً مسرحية "طلقة في الهدف" التي كتبها عام ١٩٧٠ التي تلخص، عبر ثلاث شخصيات، لامعقولية مجتمع يؤدي فيه استخدام واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان إلى الوحشية المحتومة.

المذيعة: أما المسرحية التي نتناول بعض مشاهد منها فهي "ثورة الماثيتاس" التي حصلت عام ١٩٦٥ على جوائز منها: الكوميديا الوطنية وجائزة الإدارة العامة للثقافة الأرجنتينية. وموضوعها الرئيسي هو هجرة الفنيين الأرجنتيين إلى الخارج. يربط الكاتب هذا الموضوع بمواضيع أخرى بخاصة موضوع يركز عليه في المسرحية وهو: مسئولية كل إنسان في حل المشاكل الإنسانية العامة.

المذيع: زمن المسرحية هو يوم واحد في حياة عدة أسر في حي شعبي بـ

"بوينوس آيرس" وهي أسر ينشأ فيها، بطريقة أو بأخرى، الصراع بين الأجيال: فمن جهة نجد الآباء الذين تبدأ الحياة وتنتهي بالنسبة لهم في أولادهم، وعلى الجانب الآخر صراع الأبناء بأحلامهم وتمردهم ورغبتهم في التعبير. والمشكلة الأساسية وهي الهجرة والتي تمثل عنوان المسرحية، تجري داخل إحدى هذه الأسر التي تتكون من "لويس" و "دورا" وهما زوجان متوسطا العمر، وإبناهما "ميجيل" و "دانييل" وهما في العشرينات. ويطلق أطفال الحي على "دانييل"، حديث التخرج من الهندسة، اسم "ماثيتا" وهم ينادونه به بصيحات ممزوجة بالسخرية والسب والحقد.

المذيعة: وكلمة "ماثيتاس" في اللهجة الشعبية تعني الذين يهاجرون من بلادهم ويعتقدون أنهم يستطيعون العيش في مستوى أفضل في أرض مختلفة عن تلك التي ولدوا عليها. ولكن، لماذا يذهبون؟ ولماذا يسيطر عليهم هذا الاعتقاد؟ يحاول المؤلف الرد على هذه الأسئلة في مشهد بين "دانييل" الإبن و "لويس" الأب الذي يحاول بدافع من زوجته أن يثنيه عن نيته بالهجرة من البلاد.

لويس: كم يكون رائعاً لو جاء الغد مثل اليوم يا "دانييل" فاليوم نسعد بالسفر بالطائرة.

دانييل: نعم، هذا صحيح. (صمت) أكنت تريد محادثتي يا عجوز؟*

لويس: لست أدري من أين أبدأ. وهذا أكثر مايضايقني.

دانييل: تعرف جيدا، ياعجوز، أنه ليس أمامي خيار آخر.

لويس: إن الخطوات الأولى تكون صعبة.

دانييل: حاول أن تقتنع. إن كل شيء هنا في مكانه لايتحرك.

لويس: كان بودي أن تعلم أنني بدأت من الصفر.

---

* من عادات الإسبان والتي نقلت إلى أمريكا نداء الأب بكلمة "عجوز" تحبباً. (المترجمة)

دانييل: لكنني درست لمدة أربعة عشر عاما صرت مهندسا. لماذا كان كل ذلك؟ ألكي يعرضوا على مرتب عامل فني؟ ومع ذلك لايجب أن تأخذ الأمر بهذا الخوف الشديد. فلست الوحيد الذي سيغادر البلاد.

لويس: إن هذا هو الأمر المؤسف يا "دانييل".

دانييل: يجب أن تدرك جيداً أنني لست ذاهباً للعمل في الخارج تلبية لنزوة. فهنا عجز في سبل الحياة وفي الأمن. نعيش بلا آفاق، مكرسين كل طاقاتنا لكراهية بعضنا البعض. وهناك بلاد تمتلك نصف مانملك من ثروات وصارت قدماً وتتمتع الآن برخاء كبير. لماذا لا يتحقق ذلك هنا؟ إن هذا ما يضطرني إلى اتخاذ هذا القرار. وهو نفس مايحدث بالنسبة لآلاف الحرفيين الأرجنتينيين الذين يرحلون كل يوم عن البلاد.

لويس: إن بناء أمة عظيمة لا يتم إلا بمجهود وعمل جميع أبنائها.

دانييل: سأذهب إذن للعمل في ألمانيا. في بلد تحملت حرباً، بلد دُمِر ولكنه بعد عشرين عاماً وبالرغم من كل شيء، يقدم فرصاً للحياة وللعمل وللأمان. والأرجنتين لم تمر بأية تجربة من تلك التجارب. فلم نسحق ولاتضم مدافننا ملايين من قتلى الحرب. لماذا إذن؟ لا، لاأريد أن تشرح لي شيئا. إنني أتعب من سماع نفس التبريرات الدائمة.

لويس: "دانييل"، إن هذا بلدك.

دانييل: ولماذا عليّ أنا وحدي التفكير في البلد؟ فليصنع السياسيون أمة! لهذا يدفعون لهم.

لويس: إن أمة عظيمة تبني بتاريخ عظيم. والتاريخ نخطه نحن جميعاً.

دانييل: ياعجوز...! أنا أيضاً كنت أرغب في الثقة في البلاد مثلك! ولكن ليس لدي مبرر للثقة. لاشيء! والأمر الأسوأ هو أن أحداً لايهمه ذلك.

لويس: لايمكن أن تفكر بهذه الطريقة.

دانييل: إنها الحقيقة. أم ربما تعتقد أنني اخترعتها؟

لويس: قد يكون الوضع الذي نمر به هو الذي يجعل الأمور أكثر صعوبة على الجميع.

دانييل: لا ياعجوز، لايمكن أن تخدع نفسك. لا يمكننا هنا أن نتحدث عن أوضاع صعبة. فكل الأعوام علينا أن نتحمل أوضاعاً على نفس الوتيرة. نحن نجرِّب على الدوام...تجربة تلو الأخرى! ناهبين الأموال من هنا وهناك. إلى متى؟ ظاهرياً لاأحد يستطيع فعل شيء ولكن، هل سألت نفسك. لو كان أحد قد حاول ذلك؟

لويس: ولماذا بدلاً من أن تهتم بما يفعله الآخرون لاتفكر فيما يمكن أن تفعله أنت للبلاد؟

دانييل: بماذا تنتظر أن أُجيبك؟

لويس: أدرك ذلك. فلم يخطر ببالك ولا ببال أصدقائك المفكرين طرح هذا السؤال.

دانييل: ليس هذا هو الموضوع. إن الأحداث تجري مجرى العين.

لويس: ياه! كلام!

دانييل: لعل الذنب كله ليس ذنب البلاد.....وربما نعم. لاأعلم. لكنني أشعر أنني أحتاج إلى هواء. إن هذا الهواء لايكفيني.

لويس: ماذا تأمل في أن تجد هناك يا "دانييل"؟

دانييل: لاأعرف. كل ما أستطيع أن أقوله لك هو أنني لا ألمح هنا أي إمكانية.

لويس: الإمكانيات نخلقها نحن.

دانييل: هذا صحيح. ولكن لتحقيقها يجب أن تتوفر ظروف جوهرية.

لويس: لاأفهم شيئاً من هذا. إن التخلي عن الكفاح كما تفعلون هو شكل من أشكال رفض الحياة. إن البقاء في حد ذاته تحد. يجب قبول التحدي ومواجهة الأحداث. هذا ليس سهلاً بالطبع ولكن المواجهة هي الشكل

الوحيد لبناء المستقبل.

دانييل: دعك من هذا ياعجوز! يجب أن تكون واقعياً. إنني أسخر من المستقبل.

لويس: (صائحاً) لاأسمح لك بأن تذهب وأنت تلعن الأرض التي شهدت مولدك! (صمت) لكن ماذا يدور في رأسكم؟

ألايهمك أن تؤول الأموال التي أنفقتها البلاد في تعليمك إلى القمامة. نعم، إلى أعماق القمامة...! لماذا يكون بلد أجنبي هو الذي يستفيد من المعارف التي أسهمنا فيها جميعاً (مبتعداً) جميعاً! أتسمعني؟ جميعاً!

دانييل: (يناديه) لكن ياعجوز...! ياعجوز!

المذيع: وعندما تعود الزوجة "دورا" من السوق تجد زوجها "لويس" جالسا في حجرة الطعام بالمنزل وهو يفكر.

دورا: صه، "لويس".... هل تحدثت معه؟ (صمت) ياعجوز! ماالذي قاله "دانييل"؟

لويس: كلام! كلام يا "دورا" كم من الكلام!

دورا: لكنني بهذا لا أفهم شيئا.

لويس: ليس هناك مايمكن شرحه سوف يرحل هذا الشاب عن البلاد، مثل الآخرين، لأنه لايعرف مايريد.

دورا: هذا لايهمني كل مايهمني هو ألا يذهب الآن ونحن في أمس الحاجة إليه. حاولت إفهامه ذلك، ولكن...بلاجدوى! أكلمه وأكلمه وكأنه لايسمعني. حتى وإن يراني أبكي يبقى جامدا غير عابيء.

لويس: ربما تكونين على حق. (صمت) إن "ميجيل" أيضا مثله مثل كل شبان اليوم، ضعيف الإرادة وغير مبال...لكن، لماذا يا "دورا"؟ لماذا؟

دورا: صه، لست مستعدة اليوم لحل ألغاز.

لويس: ألا يكون بسبب أننا أشبعناهم بحياتنا التي بلا آفاق وبلا مثل عليا؟

دورا: ماذا تحاول أن تقول؟

لويس: هذا الذي قلته بنفسك "إن كل مايهمني هو ألا يذهب....ونحـــن فـــي أمس الحاجة إليه". هل فكرت فيما يحتاجه هو؟

واضح! لقد أضجرناهما بشقائنا ....وقد فرا من ذلك وصنعا عالمـــا على هواهما خالياً من هذا الشقاء، عالماً على شاكلتهما......، بذوقـهما الخاص، بموسيقاهما المجنونة التي تنقل فكرة جديدة للحرية. ولكننـــي واثق من أنه لو غداً كانت هناك ضرورة للنزول إلى الشـــارع مـــن أجل الدفاع عن شيء مهم فإن هؤلاء الشبان جميعاً سيكونون أول من يقوم بذلك...سوف يذهبون وهم يغنون آخر صيحـــات الموســيقى أو يتحدثون عن الفتيات كما كانوا يفعلون وهم ذاهبون إلـــى النـــهر أو خارجون للنزهة ليلة سبت.

دورا: لاأفهم شيئا مما تقول. وأعتقد أن ذلك لايهمني. (صمت) إذهب وقل لـه أن يأتي ليأكل. (صمت) هيا، إذهب...

المذيع: وتمر الساعات ويذهب بعض الجيران لصيد السمك. يســقط المطـــر وتسطع الشمس من جديد. يذهب "ميجيل" الأخ الوحيد لـــــ "دانييـــل" للتنزه مع مجموعة من أصدقائه في سيارة. تصاحب الأم "دورا" ابنـها "دانييل" بغير رغبة إلى عشاء وداع أعدته له خطيبته. ويظل "لويـــس" وحده يشرب حتى يسكر في بار يقع على ناصية بيته.

لويس: (مخموراً ولكن دون أن يتخذ نبرة شجية زائفة) لقد تركـــوا المـــنزل خالياً! إن هذا لا يهمهم. كان أبي يكره المنازل الخالية! كـــان يحـــب الجلبة والضجيج...كان يجتمـــع بأبنائـــه ويســـتمتع برؤيتـــهم وهـــم يضحكون....، يحيون. كانت أياما مختلفة....كان يـــأخذ فـــي يـــده الطين ويتحسسه...كما لو كان خصر امرأة! أرض طيبة! وكان يظـــل ساعات طويلة مستمتعا بهذا الطعم العذب واللاذع لبلاده. لم يفكر أبداً في مسألة المهاجرين من بلادهم الذين يقتلعون من مكان ويزرعـــون في آخر ويستمرون في النمو كأنما الأمر يستوي لديهم.....(صمـــت) يجب ان تبدأ عملية لتقليم "لاس ماثيتاس" (المهاجرين)! واليوم بـالذات يجـــب أن تبـــدأ عمليـــــة التقليم.....!

المذيعة: وتحمل صاحبة البار "لويس" وهو بلا وعي تقريبا إلى بيته. يظل البيت مظلما مرة أخرى. يرن التليفون. لا أحد يجيب. ويرن بعد ذلك في البار ويقول ابن صاحبة البار لها إن حادثا قد وقع لهم وأن "ميجيل" قد لقي مصرعه.

المذيع: ولايذكر لنا المؤلف ماسيحدث. هل سيذهب "دانييل" بعد موت شقيقه أم سيبقى. ليس هذا هو المهم.

وإنما السؤال الذي يظل معلقا عند إسدال الستار هو: من كان على حق؟ الشباب في هجرته من بلاده؟ أم الكبار الذين يريدون منه أن يبقى؟ أصيص الزرع أم الأشجار؟ إن على الأرض والبلاد إعطاء الإجابة.





١٤- باراجـــــواي

مسرح "التهميش" الإسبانوأمريكي

"قصة رقم"

مسرحية من فصل واحد من تأليف: "خوسفينا بلا"Josefina Plá

المذيع: كان لتاريخ باراجواي المسرحي، منذ بدايته في القرن السادس عشـــر وحتى أيامنا، مترجمة وحيدة له قامت بحب وبصبر بدراسته ونقـــده، هي "ماريا خوسفينا بلا جـــيرا جالبـــاني María Josefina Pla Guerra Galvani" وهي أيضا مؤلفة مسرحية وشاعرة وكاتبة مقال وباحثة ذات باع طويل ولامع عُرفت على المستوى القومي والدولـــي باسم "خوسفينا بلا".

المذيعة: وبالرغم من أنها من أصل اسباني – فقد ولدت "خوسفينا بـــلا" فـــي فورتبنتورا بجزر الكناري عام ١٩٠٩ – إلا أن مشاعرها الروحيـــة العميقة تجاه باراجواي منذ أن وصلتها لأول مرة عام ١٩٢٧، تخول لها ليس فقط المواطنة الباراجوية الشرعية بل والروحية أيضا وهـــي الأهم. وقد انصب العمل الإبداعي لـــ "خوسفينا بلا" في منحنيين هما فن السيراميك والأدب. كما مارست العمل الصحفي لعدة سنوات فـــي العديد من الصحف بالعاصمة "أسونثيون" وكذلك العمـــل كمراســلة لأهم المجلات الأجنبية. قامت كشاعرة بنشر أكثر من عشرة دواوين ويأتي ذكرها في العديد من كتب المنتخبات الشـــعرية أمـــا كمؤلفـــة أقاصيص فإنها صاحبة نتاج واسع ترجم إلى عدة لغـــات. وككاتبـــة مقال فقد بحثت في الفن الباروكي–جواراني*، والنقوش الباراجويـــة وفن العمارة الخاص بالمستعمرات وتطور المسرح.

المذيع: وفيما يتعلق بالموضوع الأخير وهو تاريخ المسرح، كتبت "خوســـفينا بلا" عملين هامين هما: "المسرح في باراجواي منذ تأسيســـه وحتـــى عام ١٨٧٠" و "أربعمائة عام من المسرح في بـــاراجواي: ١٥٤٤–

---

* اسم أمة هندية في جنوب أمريكا والجواراني هي لغتهم. (المترجمة)

١٩٦٤" وهي دراسة توثيقية مسهبة ومدعمة بالصور. وهي ككاتبة مسرحية تبرز ضمن مجموعة من المسرحيين جديرة بالذكر.

المذيعة: من بين تلك المجموعة، وهم كتّاب مسرحيون تناولوا مواضيع تاريخية، يبرز "بلاس جاراى Blas Garay" بمسرحيته "صيحة لويزون"؛ و"راميرو دومنجيث Ramiro Domínguez" بمسرحيته الشعرية "أنشودة بطولية"؛ و "خوسيه لويس آبلييارد José Luis Appleyard" صاحب مسرحية "١٨١١ذلك العام"؛ و"ألثيبياديس جونثاليث ديل باييه Alcibiades Gonzalez Del Valle" ومسرحيته "متهمو عام ٧٠"؛ ونذكركاتباً للعادات ذا أسلوب نقدى وغزير الإنتاج هو "ماريو هالى مورا Mario Halley Mora" الذى ألف "مساءلة" و "وجه لآنا" و"ماجدالينا سيربين Magdalena Servín" و"شاهد مزيف" و "بدلة لخيسوس".

المذيع: وفى الإطار الطليعي للمسرح تجدر الإشارة إلى "بنجنو بيا Benigno Villa" مؤلف "كاسيلدا Casilda" "وكارلوس كولومبينو Carlos Colombino" صاحب "لحظة لثلاثة" وهى تقدم منظوراً هاماً للزمن المسرحى.وفى هذا الخط يبرز، بقيم ذاتية للغاية، "أوبيدو بنيتيث بيريرا Oviedo Benitez Pereira" الذى يقدم عن طريق نظرة تعبيرية – سريالية مواضيع انسانية واجتماعية شديدة العمق وذلك فى مسرحيات منها "مثل خرير ماء غزير"و "الفجوة" و "موريتورى" و "عين الضوء" و "أين هو". اما المواضيع المحلية ذات العرض العالمى فنجدها اكثر تعبيراً فى "نهاية تسيبى جونثاليث" للكاتب "خوسيه ماريا ريبارولا ماتّو José María Rivarola Matto".

المذيعة: وأخيراً نذكر ثلاث مؤلفات مسرح بارجوائيات : "لوثى سبينزى Locy Spinzi" التى تتناول فى مسرحيتها "المُقتَلَعون" مشكلة الباراجويين فى المنفى و "ماريلا ديه أدلر Mariela De Adler" مؤلفة "الناجون" و "خوسفينا بلا" مؤلفة "حكاية رقم" التى سوف نتعرف عليها فى الاسطر التالية.

المذيع: وككاتبة مسرحية لـ "خوسفينا بلا" العديد من المسرحيات. فقد كتبت في عام ١٩٣٢ بالتعاون مع "روكيه ثينتوريون ميراندا Roque Centurión Miranda" مسرحية "أحداث تشاكو" وهى مسرحية تمثل بصورة استعراضية الملامح البارزة لكفاح اقليم "تشاكو بوريل" بأمريكا الجنوبية. وفى عام١٩٤١ كتبت "هنا لم يحث شىء" وهى دراما من ثلاثة فصول حصلت على جائزة وزارة الثقافة العامة. وفى عام ١٩٤٢ قدمت "ظرف خطاب أبيض" التى حصلت بها على جائزة المجمع الأدبى فى الباراجواى ثم مسرحية "ساعة قابيل" و "الأثر" و "رب العائلات".

المذيعة: ومع عام ١٩٤٥ اضطلعت "خوسفينا بلا" بإعداد هام لفصول من "دون كيخوته" منها: "دون كيخوته للبيع" و "بداية ووسط ونهاية حكم بانثا" و "دون كيخوته والجاليوتيس"[١] .؟ كما قامت بترجمة اعمال هامة مثل "ربة افسس"[٢] لـ "بول موران Paul Morand" و "مخالب القرد" لـ "لويس ن. باركر Louis N.Parker" و "الابن الآخر" لـ "بيرانديللو Pirandello".

المذيع: وقدمت "خوسفينا بلا" ايضاً اعمالاً لمسرح الطفل فنجدها بحث مرهف وشاعرية تكتب "الأمير الذهبى" و "آتول وماثود و كاثود" و "البخيل والخبز" وغيرها. وفى عام ١٩٤٩ تكتب كوميديا بعنوان "واستغاثت راكيل بأبنائها" تحكى فيها موقف امرأة كتب عليها الفقر الى جانب الرجل الذى أنجبت منه، بغير زواج، عدة أبناء. وفى عام ١٩٥٠ كتبت "رجل الصليب" والتى تدور أحداثها فى القرن الثامن عشر حول حدث دموى تقع ضحيته طفله كان الفلاحون ينسبون اليها قوى غير طبيعية لذلك يقومون بقتل شخص برىء مما يؤدى الى سلسلة من الحوادث المأسوية التى تتكرر على مدى سنوات.

---

[١] الـ Galeote : هو الرقيق أو المجرم الذي يعمل مجدفاً على سفينة شراعية. (المترجمة)

[٢] افسيس: إقليم بآسيا الصغرى. (المترجمة)

المليون مولود جاءوا هذا العام كزيادة. لم يتوقع لهم العـــالم مكاناً على مائدته.

هي: لا يهم. سأعمل من أجله.

ممثل المؤسسة: هذا طالما تستطيعين وتعيشين. وماذا عندما تـــأتى اللحـــظة التى..........

هي: (مقاطعة) الله العاطى. فهو القائل : "تزايدوا وتضاعفوا".

ممثل المؤسسة: عندما قال الله ذلك لم يكن فى الدنيا، بما فيها الصين، ســوى شخصين وكثيراً من التفاح.

هي: لا يهم. إن ابنى موجود هنا بدمه ولحمه. إنه نبض صغير ولكنه يمـــلأ الدنيا عليَّ. ماذا تريد منى ان أفعل؟

ممثل المؤسسة: أوه، لاشيء بالطبع. انا لا اطلب منك أن تخرّطيـــه و...لا! فهذا فى القانون جريمة ولكن هذا لا يمنـــع انـــك ارتكبــت حماقة كبيرة. نعم يا سيدتى. لقد تسرعت في طلب مســاعدة من المؤسسة الاجتماعية. أليس كذلك؟ حسناً، أنا لا اســتطيع عمل شيء لك. إن ابنك غير مسجل هناك. ليس له رقم.

مؤثرات موسيقية...

المذيع: تظهر في المشهد ثمانية نوافذ بها ضوء مناسب. يقترب منـــها ذلـــك الطفل، بعد أن أصبح صبياً يحمل حول ذراعه شريطا أسود علامـــة الحداد. يظهر عبر كل شباك وجه جامد لموظف.

موظف ١: لاتوجد بطاقه شخصية لك.

موظف ٢: لايوجد عمل لك.

موظف ٣: لاتوجد اجتماعات لك.

موظف٤: لاتوجد تلغرافات لك.

موظف٥: لايوجد أصدقاء لك.

موظف٦: لاتوجد رحلات لك.

موظف٧: لاتوجد رغبات لك.

موظف٨: لاتوجد وسائل تسلية لك.

مؤثرات موسيقية :......

المذيع: ويتحول الصبي الي رجل...ويذهب أولاً الي اسكافي ثم الي خيــــاط، ويدور مع العامل ومعه حوار...

العامل: ليس لك رقم يا سيد.

الرجل: كنت أعيش حتى الآن بحذاء لابد وأن هناك أرقاماً علي مقاسي.

العامل: ربما كان ذلك صدفة يا سيدي عندما كنت صبيا أوشــــابا.أمـــا الآن، فكما ترى، ولا رقم.

مؤثرات موسيقية: ...

العامل: لاتوجد سترة على مقياسك يا سيد. لايوجد رقم...

الرجل: لكن ليس معقولا أن أسير بلا سترة. لقد كنت أضعها دائما.

العامل: ربما كانت لشخص ما. سترة من أحدهم، بنطلون من آخــر وحــذاء من آخر غيره. جرِّب. ربما تكون محظوظاً.

مؤثرات موسيقية:...

المذيع: يظهر الرجل الآن في منتزه مستلقياً فوق دكة. يدخـــل العديــد مــن الجنود.

جندي١: لايعقل أننا لا نجد أحداً.

جندي٢: أنهم جميعاً حيث يجب أن يكونوا.

جندي٣: بالرغم من ذلك لايمكننا المثول في المعسكر بخفي حنين.

جندي ٤: أنظر، يوجد شخص هنا. (انتقال) إيه، أنت...

جندي١: هيا. انهض.

الرجل: (ينهض مذعوراً) الي أين؟

جندي٢: للدفاع عن الأمة. ألم تسمع عن ذلك أبداً؟

جندي٣: لعله لا يعرف حتى ما معنى كلمة أمة. ان هؤلاء الصعاليك ينعـدم لديهم الشعور القومي.

الرجل: ليس لدي رقم!

جندي٤: هذا لايهمنا نحن. ان ذراعيك وقدميك بحالة جيدة كما أنك شـاب. الباقي لايهم.

الرجل: لم يقبلوني في أي مكان بالمرة...

جندي١: هناك، حيث سنحملك، يمكنك أن تتأكد أنهم سيقبلونك.

الرجل: أكرر لك أنني بلا رقم. لن أعجبهم.

جندي ١: يا للغباء! على العكس. انهم يفضلونهم هكذا لأنهم يكونـوا أقـل تكلفة وأقل الحاحاً في مطالبهم. لاأحد يبكيهم. ولا كفيل يطـالب بهم. ولا تصلهم خطابات ولا تلغرافات. هيا.

الرجل: (يحدوه الأمل) و...سيعطونني رقماً...؟

جندي٣: سوف يعطونك بالطبع يا رجل. سوف يكون لك رقم لكل شئ.

جندي٤: وحتى سوف نضعه لك على الصليب في حالة وفاتك.

مؤثرات موسيقية:...

المذيعة: تنتهي الحرب والعروض العسكرية... وينتهي أيضـاً حـق وضـع الزي العسكري وأن يكون لكل فرد رقم: رقم الجندية. فيعود الرجـل الى ملابسه القديمة والى طعامه البسيط والى وحدته.

ويتحول المشهد من جديد إلي المنتزه ولكنه هذه المرة منتزه سـعيد، بأشجار وشجيرات مزهرة تقوم بزراعتها فتيات جميـلات. يتوجـه الرجل إلى كل واحدة منهن وهو مليء بالأمل.

مؤثرات موسيقية:...

الرجل: أتحبينني؟

فتاة ١: أنا، نعم. ولكن يجب أن نكون عمليين. فرجل بلا رقم ليس شيئاً مجزياً.

الرجل: أتحبينني؟

فتاة ٢: أنا، نعم ولكن أمي لا. تقول إنه لا يناسبني رجل بلا رقم.

الرجل: أتحبينني؟

فتاة ٣: لفترة قصيرة ليس لدي مانع. لكنك يجب أن تكون بملابس أفضل. فَرجل بلا رقم لايعتبر صحبة مُلفتة.

الرجل: أتحبينني؟

فتاة ٤: إن الرجال بالنسبة لي سواء. المهم هو المال. هل معك مال؟

الرجل: أتحبينني؟

فتاة ٥: نعم أحبك. ولايهمني أنك بلا رقم. ولكن، أبناؤنا؟ هل فكرت في أبنائنا؟

الرجل: الحب، إذن، ولاشيء يهم؟

جميعهن: بدون رقم يعتبر جنوناً. إنك مجنون، مجنون، مجنون، مجنون...

مؤثرات موسيقية:...

المذيع: ويجوب الرجل بلا رقم الشوارع والمتنزهات والمباني. فلا يجد سوى إجابة واحدة على أسئلته...لا، لا، لا،...

يقترب منه بعض الناس ويعرضون عليه أن يأتوه برقم مزيف ولكنه لايمتلك النقود لذلك. يقترب منه البعض الآخر ويطالبوه بإبراز رقمه ولما كان لايملك رقما ينتهي به المطاف إلى القضاء. وهناك، أمام القاضي والدفاع، نرى البطل مغطى بحجاب أسود، يجلس على دكة منخفضة وظهره للجمهور إلى جانبيه حارسان.

مؤثرات خاصة: دقات القاضي فوق المنضدة.

القاضي: لقد استمعنا إلى كل الشهود. وجميعهم شهود إثبات ولا شاهد نفي واحداً. إنها قضية واضحة بشكل فريد. (صمت) الادعاء يتفضل.

الادعاء: (متشدداً وموجهاً الاتهام) صعلوك!

القاضي: الدفاع يتفضل.

الدفاع: (بضعف) لم يكن لديه رقم!

القاضي: (بشدة) معتدي!

الدفاع: (أكثر ضعفاً) لم يكن لديه رقم!

القاضي: (أكثر شدة) مجرم!

الدفاع: (أكثر فأكثر ضعفاً) لم يكن لديه رقم!

القاضي: (أكثر شدة) جربوع!

الدفاع: (بلا صوت تقريباً) لم...يكن لديه...رقم!

القاضي: (بصوت رعد كجوبيتر) أمّي، سقيم، جائع، مريض بفقر الدم وعدم المناعة.

الدفاع: (بصوت يختفي تدريجياً) لم يكن لديه رقم. لم يكن...لم...

مؤثرات خاصة: دقات مطرقة القاضي.

القاضي: ترى المحكمة كفاية الأدلة المقدمة وقررت الحكم.

(يتنحنح). واضعة في اعتبارها أن كل الأضرار التي لحقت بهذا المواطن كانت نتيجة الظروف غير السعيدة لمولده بدون رقم، فإن هذه المحكمة تؤمن بضرورة إيجاد حل قضائي وقانوني وعادل وفطن للقصور في هذه القضية. لذلك قضت له برقم على قياسه

خاص به وإلى الأبد. آمين. (بوقار) قف يا متهم.

مؤثرات موسيقية :...

المذيعة: يقوم الحارسان برفع الرداء الأسود الذي كان يغطي المتهم ويقف الرجل ويعطي وجهه للجمهور. فنرى الرجل واضعا بدلة السجن المعروفة ذات الخطوط وفوق صدره رقم كبير.

الجميع: (كمن ينادي أرقام اليانصيب) ثلاثة عشر مليون ومائة وثلاثة عشر ألفاً ومائة وثلاثة عشرة.

- ستار -



١٥- بوليفيـــــا

المسرح "الفلسفي — التعليمي" الإسبانو أمريكي

ومسرحية "مثل الأوز ..."

وهى من ثلاث فصول من تاليف الكاتب البوليفى "جيير فرانكوفيتش

"Guillermo Francovich

المذيع : إحتل المسرح فى المجتمع الراقى البيروانى خلال القرنيـــن الســابع عشر والثامن عشر أهمية كبيرة فقد تميز بمؤثرات مسرحية معقــــدة كانت تلجأ إليها جميع أنواع الفنون وكان هذا نتيجة الحــــرص علـــى نقل حياة الترف التي كانت ليس بـــ "ليما" فقــط وإنمـــا فـــى البـــلاط الأسبانى، إلى مدن مثل "بوتوسي". وبالرغم مـــن أن عـــدد عنـــاوين المسرحيات المعروفة محدود إلا إن الأمر المؤكد هـــو أن المســـرح كان يتبع خطين أساسيين هما : الخط الدينى والخط التاريخي. كــــان الأول يتبع خطى المسرحيات الدينية المقدسة والثانى يعتمـــــد أساســـاً على مواضيع تعود إلى ما قبل الاكتشاف الأمريكــــى. وكـــان كـــلا الخطين متأثرين بشكل عميق بالمسرح الأسبانى لتلك الفترة.

المذيعة : ومع تقلص الضرورة الأولية إلى نشر المسيحية فى المدن الهنديـــة والتى كانت نواة للأهليين تفقد الموضوعات الدينية أهميتها ويــــتركز المسرح على الموضوعات التاريخية التى مثلت مـــع بدايـــة القـــرن التاسع عشر شكلا من أشكال الإلتفات إلى الماضى والتى وصلت إلـــى قمتـــها عـــبر المؤلـــف الـــذى يصفـــه النـــاقد "آبيـــل الاركــــــون Abel Alarcon" بأنـــه رائـــد مؤلفـــــى المســـــرح البوليفــــى

الذى قدم عام ١٨٥٩ مسرحيته التاريخية "حب وكراهية" وفى القــرن العشرين نجد أن النتاج المسرحى البوليفى كان تاريخياً بشكل واضــح ولكن ليس كدرس للحاضر وإنمـــا كتمجيــد رومانســـى للعصـــور الماضية. وحتى عام ١٩١٢ عندما نشر "فابيان باكا تشابيث Fabian Vaca Chavez" مسرحيته "كارمن روسا"، لم تكن قد بـــدأت فـــى المسرح البوليفى بعد محاولة مخلصة للاقتراب من الإنسان والمجتمع الخاص بعصر المؤلف، أى، انتقال من المواضيـــع التاريخيـــة إلـــى الإنسانية والاجتماعية المعاصرة فى المسرح البوليفى.

المذيع : هذه الظاهرة الإنتقالية هى التى تحـــدد أهميـــة المؤلـــف "جيـــيرمو فرانكوفيتش" الذى سنتعرف على بعض مشاهد من مسرحيته.

أما المواضيع التى يتناولها المؤلف المذكور فهى تاريخية ولكنها أبعـد ما تكون عن الإستحضار الزمنى إذ أنه يقدم فى أعاله ترجمة أصيلـــة للحاضر عن طريق الأحداث التاريخيـــة الســـابقة . ولـــد "جيـــيرمو فرانكوفيتش" فى "سوكر" عام ١٩٠١ وحصل على درجة الدكتـــوراة فى القانون بجامعة نفس المدينة عام ١٩٢٠ وعمل بها كأستاذ للفلسفة القانونية كما شغل فـــى عـــامى ١٩٤٤ و ١٩٥١ منصـــب رئيـــس الجامعة. التحق عام ١٩٢٩ بالسلك الدبلوماسى لبلادة واحتـــل عـــام ١٩٥٢ إلى ١٩٦٢ منصب المدير الإقليمى لليونسكو فى نصف الكرة الغربى ومقره هافانا.

المذيعة : والمؤلف المذكور ذو ثقافـــة واســـعة وتوجـــه إنســـانى أصيـــل. وقد استطاع منذ عام ١٩٣١ إثراء المسرح البوليفى بمجموعة كبـــيرة من الأعمال يهمنا تلخيصها مـــن حيـــث التصنيـــف والكـــم لأنـــها تمثل القاعدة الأساسية لمسرحه. فتـــبرز مـــن "حواراتـــه الفلســـفة" "ســـوباى" عـــــام ١٩٣٥ و"باتشـــــاماما" عـــــام ١٩٤٢،

و"أوراق خوسيه رامون" عام ١٩٤٩. ومن مقالاته نذكـــــر "أصنـــام باكون" عام ١٩٤٢. و "العـــالم والإنســـان والقيـــم " عـــام ١٩٤٥ و الأشكال الإنسانية والتاريخ" عام ١٩٧٠ أما مؤلفاته التاريخية فـــهى " تاريخ الأفكار" و"فلاسفة برازيليون" عام ١٩٤٥ و "الفكر البوليفى فى القرن العشرين" ١٩٥٥.

المذيع : وكمؤلف مسرحى يتناول الكاتب "جييرمو فرانكوفيتش" المواضيـــــع التاريخية ولكن – ونصر على ذلك – ليس كمجرد بناء زمنى فقـــط وإنما كعرض نفى وفلسفى – تعليمى، مستخدما الأحداث التى تشارك فيها الشخصيات كوسيلة للتأثير على الحاضر. مثال ذلك مســـــرحيته "مدية فى الليل" عام ١٩٥٣ التى تجرى أحداثها فـــــى قاعـــة عمـــل المارشال "سوكر" فى قصر حكومة "تشوكيساكا" عام ١٨٢٦. وفــــى هذا المعنى يقول الناقد "كارلو ســـولوثانو" : "إن نكهـــة رومانتيكيـــة غامضة تطوق الحدث التـــاريخى مـــن أجـــل تمجيـــد الشـــخصيات المستدعاة والتى تتحرك داخل بيئتها الذاتيـــة دون رفـــض لاختبـــار وجودى ونفسى يحولها إلى حياتنا المعاصرة".

المذيعة : وفى مسرحيته "راهب بوتوسى" التى كتبـــها عـــام ١٩٦٢ يتنـــاول "فرانكوفيتش" قصه أحداث العنف التى كانت بين مجموعتين إقليميتين إسبانيتين أثناء فترة أوج الفضة فى ولاية الملك. والمحور الدرامــــى فى هذه المسرحية راهب غريب وصامت يجـــوب طريـــق المدينـــة حاملاً جمجمة فى يده اليمنى مستندة على صدره وهـــو ينظـــر لـــها بثبات. وفى النهاية، ذات التأثير الكبير، يكتشف أن الراهـــب، الـــذى كان يعتبره الجميع قديساً، هو قاتل صـــاحب الجمجمـــة ممـــا يتيـــح الفرصة لبدء سلسلة من أعمال العنف، ويعطـــى صلاحـــة للمفـــهوم الاجتماعى المعاصر الذى يسلم بان "العنف يولد العنف".

المذيع : أما الشخصية الرئيسية في مسرحية "مثل الأوز ..." والتي سنتناولها فهي "سيمون رودريجيث Simon Rodriguez" التي يعرضها المؤلف بكل مظاهرها مكسبا أفكاره معاصرة غير عادية فنجد أن الماضي الذي يؤدي وظيفة الحاضر، كدرس حيوي، هو الذي يكتسب حياة في هذه المسرحية. وبالرغم من أن ذلك الحوار يفقد، أحياناً، بعض التوازن إلا أنه يعود إلى الأهمية المعاصرة للأفكار المعبر عنها عبر الشخصية الرئيسية وهي أفكار تدور حول فلسفة التعليم التي ركزت عليها المدرسة النموذجية التي أنشأها "رودريجيث" في "سكوكر" خلال السنوات الأولى من استقلال بوليفيا.

المذيعة : والمشهد الذي سوف نتعرف عليه يدور في حجرة بلا أثاث سوى خزانة برفوف من الكتب ومنضدة ومقعدين. فوق المنضدة بعض الصحف ولفات ورق محبرة وقليل من الكتب. الزمن عام ١٨٢٨ والمدرسة النموذجية على وشك افتتاحها بأمر من المارشال "سوكر" بلغ عن طريق "رودريجيث" محافظة المدينة.

رودريجيث : إن الأمر يتعلق بتعزيز وضع البلاد يا سيدي المحافظ، لقد حصلت البلاد على استقلالها ولكنها لا تعتمد بعد على مواطنيها للحفاظ عليها. إن الدفاع عن الجمهورية يكمن في روح مواطنيها. ولا يمكن تأهيل المواطنين سوى بالتعليم.

المحافظ : إن التعليم من المهام الرئيسية التي تشغل الحكومة يا سيد "رودريجيث" ويعلم المارشال "سوكر" أن أسس الحرية تكون في المدرسة العامة.

رودريجث : أعرف ذلك، أعرفه. إن التعليم كان وما زال قائماً عندنا حتى اليوم طبعاً. ولكنه ليس التعليم الذى يعوزنا.

المحافظ : ماذا تقصد سيادتك؟

رودريجيث : أقصد أن التعليم لدينا خاص بالأغنياء، بمن يحكمون. التعليم عندنا خاص بإعداد دكاترة. لكن الأغلبية من الناس لا تعرف القراءة ولا الكتابة. وهم ليسوا فقط عاجزين عند إدراك واجباتهم نحو مجتمعهم، بل أنهم محكوم عليهم بالبؤس واليأس. فكيف يمكن تطبيق ديمقراطية وكيف يمكن التفكير فى الحرية وسط مواطنين غارقين في اللامبالاة والفقر المادى والخلقى؟ يجب تأهيل المواطنين حتى يكتفوا ذاتيا.

المحافظ : أى مواطنين؟

رودريجيث : جميعهم. ألا ترى ما يحدث في البلاد يا سيدى المحافظ؟ إن المهن التى تستخدم فيها الآلات يكلف بها المولدون فى البلاد الذين لا يجدون من يعلمهم طرق تشغيلها.

المحافظ : لكن يا سيد "رودريجيث".

رودريجيث : (دون أن يسمح بمقاطعته) وماذا أقول عن الفلاحين الذين يعتقد أن أقصى ما يطمحون إليه هو أن يتعلموا التوقيع. كيف يمكن للشعوب أن تتقدم فى ظل ظروف كهذه؟ ما الحافز الذى يمكن أن يكون لدى هؤلاء الناس ليتقدموا؟ لذلك فإن هدف المدرسة التى أقترح إنشاءها هو منح هؤلاء الناس من الطبقات الشعبية، جميعهم بلا استثناء، للأغنياء والمحرومين، للفلاحين وأبناء المدن، منحهم تعليما يسمح لهم بالتدريب والتثقيف وكسب قوتهم فى نفس الوقت. لذلك فإن الخطة التى أقوم بتجربتها هامة وفريدة.

المحافظ : ربما مفرطة فى تفردها لتكون عملية يا سيد "رودريجيث".

رودريجيث: وعلاوة على ذلك، يا سيدى المحافظ، فإن المواطنين إذا لم يتعلموا كيفية استغلال ثروات بلادهم، فإن الأوروبيين قادمون لا محالة ليحققوا ما لا يستطيعه هؤلاء. سوف يستغلون المناجم وينظمون الشئون الزراعية ويقيمون المصانع ويحتلوننا من جديد. سوف يحتلوننا داخلياً، بعلمهم وبمبادراتهم وبعملهم. ولا يمكن أن نحو دون ذلك إذا لم نقم بإعداد أفراد الشعب لهذه المهام. يجب أن تستعمر البلاد بسكانها الأصليين.

المحافظ : أتقول سيادتك : أن تستعمر البلاد بسكانها الأصليين؟ إنها فكرة أصيلة.

رودريجيث : علينا أن نقوم بإعداد أبناء الوطن ليستطيعوا اكتشاف ثروات الأرض واستغلالها. وهذا يمكن التوصل إلية بخطتي فقط. فلا مكان للسفسطة والنظريات غير المجدية. يجب أن يكون كل طفل مؤهل للعمل لكي يجعل الأرض منتجة ولاستغلال ثروات البلاد. إننى على علم بأنهم يعتقدون أننى مجنون ويتهموننى بأننى غريب الأطوار. يقولون عنى إننى سفيه وإننى لا أذهب إلى القداس لا اعبأ بأصوات الرعد وإننى أعيش مع امرأة بلا زواج وإننى لا أتحدث اللاتينية ......

المحافظ : يسعدنى أنك تعلم كل هذا.

رودريجيث : لقد قالوا لى ذلك عدة مرات. قد لا أستطيع إنكاره. ولكننى لست هنا لكى أكون مثلا يحتذى به. لقد أتيت لجلب بعض الأفكار النافعة. إن الفضل فى عدم وقوع روما فى أيدى أعدائها عندما هاجموها فى غفلة من جنودها النائمين، يعود إلى زبيط بعض الأوز. وأنا ببساطة أريد أن أكون واحدا من ذلك الأوز غير الرشيق والأبح. أريد أن ينصت لى وأن

يتم العمل من أجل المستقبل. أريد إيقاظ الناس قبل فـــوات الأوان. أريـــد أن يتنبه الجميع بأنه لن تكوهن هناك جمهورية إذا لم يمنح المواطنـــون التعليـــم الذى يؤهلهم لتعزيزها.

المحافظ : إن هذا بالذات ما لا يحدث. أعنى انك لن تستطيع إيقـــاظ أحـــد أن زبيطك لا يسمع. مدرستك هناك ولكنها لا تعمل. والأخطر هـــو أن الأباء عندما وجدوا أن المدرسة سوف تحول أبنائها إلى نجـــارين أو مزارعين أو حدادين، سحبوهم منها. إن أولياء الأمـــور لا تعنيـــهم هذه المهن.

رودريجيث : واضح! أنهم يريدون أن يصبح أبناؤهم دكاترة!

المحـــافظ : أنهم يفعلون ما يريدون ولا أنا ولا أنـــت نســـتطيع أن نجعلـــهم يغيرون آراءهم فى مسالة تهمهم إلى هذه الدرجة. والحقيقـــة أن المدرية ليس بها أن سوى ...

رودريجبث : بعض الرعاع والمتشردين، كما يقول هناك.

المحـــافظ : بعض الفتيان والفتيات الذين يمكثون فيها لأنك توفر لهم المـــأوى والمأكل والطعام وأنهم لا يملكون مكانا أخر يذهبون إليـــة. أتـــدرك سيادتك؟ عن أولياء الأمور لا يهمهم مشروعك. مدرستك تبدو لـــهم أمرا غير معقول.

رودريجيث : لا يمكن أن نحكم على شعب بالجـــهل بســـبب عـــدم إدراكـــه ضرورة تعليمه وتأهيله.

المحافظ : إنها أمور لا يمكن تغييرها يا دون " سيمون ".

رودريجيث : إنك تفضل ترك الأمور عل حالها يا ســـيدى المحـــافظ. هـــذا واضح! (بحدة) اسمح لى أن أخبرك بكل ما يعتمل فى قلبى لأننـــى لا أعرف ما إذا كنت سأستطيع التحدث مع سيادتك مـــرة أخـــرى. إنكم تخافون من المدرسة.

المحافظ : أتقول إننا نخاف؟

رودريجيث : نعم، تخافون. لأنه لن يكون ممكنا أن يخرج ممن يؤهلون بها خدام للمطابخ ولا خادمات يحملن البسط خلف السيدة وهي ذاهبة إلى القداس. ولن يسمح الرجال المؤهلون بأن يجذبوا، عند مدخل المدينة، من أعناقهم، لبؤسهم من أجل الذهاب لتنظيف إسطبلات الضباط ولا لمنس الميادين ولا لقتل الكلاب. والباقى تعلمه سيادتك.

المحافظ : لا نتطلع إلى أن نقوم بقلب الأمور إرضاء لسيادتك .

رودريجيث : هذا ما أتطلع إلية يا سيدى المحافظ، أن تقلب الأمور كلها! وهذا هو واجبك كحاكم وبهذا لن تكون قد أسديت لي أنا خدمة وإنما للحرية وللشعب وأمريكا الأسبانية بأسرها، لأن ما سوف يتم هنا في بوليفيا سيكون قدوة للقارة بأكملها.

أريد قلب وضع الناس كما فعل بوليفار مع المؤسسات.

المحافظ : إن الواقع لا يتفق لسوء الحظ ورغبات سيادتك يادون " سيمون ".

رودريجيث : (بحدة) فلنغير الواقع إذن يا سيدى المحافظ.

مؤثرات موسيقية ......

المذيعة : ولكن الواقع، عل الأقل الذى كان يريده هؤلاء الذين بأيديهم السلطة فى السنوات الأولى من الاستقلال كان مخالفا لسيمون رودريجيث. فعندما اعتمد قرار إغلاق المدرسة النموذجية وصلت إلى " سوكر " شحنة من الأثاث والكتب والمراتب والأجهزة والآلات الزراعية، مرسلة من طرف "بوليفار".

مؤثرات موسيقية ......

المحافظ : حسنا إذن ياسيد " رودريجيث " إن وصول هـذه الشحنة يغير الموقف بشكل جذرى. فلم تعد المسألة تهمك أنت وحدك ... أو تهمني ... بل تمس أعمال محرر أمريكا الأسبانية ذاته.

رودريجيث : إذن لقد حضرت هنا لهذا السبب وليس لأن المدرسة تهمك أو أنك تؤمن بها ...

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة : ومجروحا في عزة نفسه وخائبا أمله أمام عدم التفهم، يقرر " رودريجيث " إغلاق المدرسة لأنه لا فائدة من استمرار تجربته التربوية. ولكن لمحافظ وبعض أصدقائه يقنعونه بواجبة في الاستمرار في مشروعة الذى يؤمن به " بوليفار ". وهنا يطرح " رودريجيث " أن يتم استفتاء محرر أمريكا الأسبانية: يعرض المحافظ أسبابه المعارضة لإغلاقها. ولكن تمردا شعبيا يغير الموقف تماما. فتصير السلطة الحاكمة أكثر صلابة. مما يجعل من الضرورى على " رودريجيث " الانتظار لفترة، لكن أمله وثقته فى الشعب الإسبانو أمريكى لم يهتزا.

مؤثرات موسيقية ...

رودريجيث : سننتصر مع الزمن، لأن الأفكار النبيلة لا تموت . سوف تفرض أفكارنا عندما يدفنون هم، ليس فى التراب وإنما ف خستهم وأحقادهم. إننى الآن، وأكثر من أى وقت مضى، أعى أهمية مشروعى. إن الذى يجرى الآن يبين أنه لا يكفى أن يكون هناك رؤساء : إن الشعب هو الذى يجب أن يمتلك الوعى بواجباته وباحتياجاته الحقيقية من أجل تطوير المجتمع كله، يجب تعليم الشعب، ليس ففقط عبر منحة أفكارا ومعارف نظرية وإنما

أيضا عبر منحه المقدرة التى تجعله ينتج ويكتفى ذاتيا ويستقل اقتصاديا. الآن أرى ذلك بوضوح تام. ستتمر الأزمات السياسية وسوف تظهر من جديد ضرورة التقدم والإصلاح الداخلى. ولهذا وجب علينا إعداد الهمم وتشكيل الأنفس. ستكون مهمة شاقة ولكننا سوف ننجزها. سنكافح بعيدا عن الديماجوجيين والسياسيين الطامعين وسوف ننتصر. إن أفكارنا التى تذبل اليوم بشكل فاضح سوف تجد ثمارها المزدهرة ليس فقط فى هذا البلد وإنما فى كل أنحاء إسبانو أمريكا.

– ستار –

المذيعة : وهكذا نرى أن مسرح " جييرمو فرانكوفيتش " التاريخى يمثل تناولا جديدا وهو مسرح سارى المفعول كما رأينا من المشاهد التى استعرضناها. إن عدم كفاءة العديد من الحكام فى الماضى هى ذاتها بالنسبة للكثير من حكام اليوم فيما يتعلق بالقبول بلا خوف يحق الشعب فى تلقى تعليم متحرر أصيل. تعليم يحول دون أن نجد حتى الآن فى مداخل المدن والقرى، رجالا ليس أمامهم أى سبل للحياة سوى الخضوع لعملية " جذبهم من أعناقهم لكونهم فقراء وقبول أعمال استعبادية لا يكافئون عليها بالعدل ". نريد تعليما مناهضا للاستعمار يجعل كل بلد مستعمرا من سكانه الأصليين.

١٦- كوستاريكـــــــا

مسرح "الحلم الشعري" الإسبانوأمريكي

ومسرحية "شئ أكثر من حلمين"

مسرحية من فصل واحد تأليف: البرتو ف. كانياس Alberto F. Cañas

المذيــع: أن تطور المسرح في كوستاريكا، من حيث الكم والكيـــف الفنـــي الخاص بالفرق والمخرجين والممثلين والمصممين، وكذلك الاهتمـــام الشعبي وحجم ونضج المؤلفين، يتجاوز نطاق بلـــد يصـــل تعـــداده بالكاد إلى مليوني نسمة. فإذا ما نظرنا مثلاً إلى المقر الدائم للفـــرق القومية المسرحية في كوستاريكا وهو المسرح القومي، نجـــد أنـــه يحتل مبنى رائعاً بنى في نهاية القرن الماضي يقوم بـــالعرض فيـــه أيضاً الممثلون الأجانب الذين يزورون البلاد بكثرة ويقدمون علـــى خشبته أعمالهم المسرحية. والمسرح مكون من عدة قاعات مســـتقلة مجهزة تجهيزاً جيداً مما يؤهلها لاستيعاب العديد من عروض الفرق المحترمة. كما أن بجامعة كوستاريكا في "سان خوسيه" قسماً عظيماً للفنون المسرحية يديره المؤلـــف والمخـــرج "دانييـــل جـــاييجوس Daniel Gallegos".

المذيعة: تبرز من بين الفرق الفنية فرقة "مسرح العرائس الحديـــث" الرائعـــة وهو المسرح الذي كونه ويديـــره "خـــوان انركيـــه آكونيـــا Juan Enrique Acuña" الذي يشارك، بجانب فرق مسرحية وراقصـــة أخرى وكذلك الأوركسترا السيمفوني الوطني، فـــي العـــروض ذات الطابع الشعبي والقومـــي التـــي ترعاهـــا وزارة الثقافـــة والشـــباب والرياضة والتي تولتها عام ١٩٧٥ الروائية "كارمن نارانخو" مكملـــة الدور البارز الذي بدأه الوزير السابق "البرتو ف. كانياس" المؤلـــف المسرحي الذي سنتناول أعماله تباعاً.

المذيـــع: بيرز، بجانب "البيرتو ف. كانياس" مؤلفون آخرون مثل "دانييـــل جابيجوس" الذي ترجمت أعماله إلـــى عـــدة لغـــات و "صموئيـــل روفنسكي Samuel Rovinsky" و "أنطونيو ايجلسياس Antonio Iglesias" و "وليام روبيـــن William Reuben" و " الفريـــدو سانتشو Alfredo Sancho".

وهب "البرتو ف. كانياس" لغة غنية استطاع عن طريقـــها تحويـــل بعض الأساطير القديمة بالمستعمرات -مثل "لاسيجوا" التي تتمتـــع بمذاق فني إسباني عميق- إلى أعمال مسرحية. كما يتناول مســرحه مواضيع معاصرة يقدم من خلالها تحليلات نفسية لشخصياته علـــى كل المستويات مثل مسرحية "الحِدَاد المسروق" ومواضيـــع أخـــرى فُكك فيها الزمن ويُعاد بناؤه عبر طرق مختلفة تماماً عن تلك التـــي اتبعها "بريستلي Priestley"، كما في مسرحيته "لقد أتمَّ عامين فـــي أغسطس".

المذيعة: أما مسرحيته التي سوف نتناولها فهي "شئ أكثر من حلمين" وهـــي تمثل مسرح الحلم الشعري الذيي يصبغ الواقع بـــالحلم ... ويصـــير الحلم حقيقة ... بالنسبة لأبطاله.

تدور أحداث المسرحية، البسيطة وشديدة التعقيد في نفس الوقت، فـــي قاعة بيت قديم من بيوت الأشراف في مدينة صغيرة. أما الزمن فـــهو الزمن الحالي. بطلاها هما "ايسابيل" و "انطونيو"، شابان امتدت فـــترة خطوبتهما لعدة سنوات ثم بعد فسخ الخطبة انقطعا عن اللقـــاء لفـــترة طويلة ظلت "ايسابيل" خلالها متعلقة بذكرى "انطونيو".

المذيـــع: يرتفع الستار قبل ساعات قليلة من زواج "انطونيو" مـــن خطيبتـــه الحالية. وتروى عمتا "إيسابيل" أمورا غريبة وصعبة التفسير منـــها أنها – أي "ايسابيل" – قد استيقظت سعيدة وأمضت الصباح وهـــي تغني وتردد "انطونيو" حبيبي، سوف يأخذونه مني ولكنه جاء فـــي الليل وكان خليلي. كان هذا التأكيد مستحيلاً بالنسبة لتلك الســـيدتين الطيبتين اللتين أمضيتا الليل دون أن تغفل لهما عين خوفاً عليـــها. ورغم ذلك، ونتيجة لتوسلات "ايسابيل" تقومان باستدعاء "انطونيـــو" وتطلب هي لدى وصوله من عمتيها، أن تتركاهما وحدهما.

انطونيو: لقد استدعيتني يا "ايسابيل". فماذا تريدين مني؟

ايسابل: نعم يا "انطونيو"، لقد استدعيتك. كنت أريد أن أقول لك، إذا كنت لا تعلم ، إنه لم يعد يهمني أمر زواجك اليوم. فإنني لن أبكي عليك.

انطونيو: لقد قلت لك مراراً ألا تبكي من أجلي. إنك تعلمين أن ذلك لم يكن ليستمر... إننا لو تزوجنا لن نكون سعداء، وأن الزواج لا يعني فقط أن يحب كل منا الآخر قليلا بعاطفة الصبية، وإنما أن نعيش سوياً إلى الأبد. ونحن لا يمكننا أن نعيش سوياً للأبد.

ايسابل: أعلم ذلك يا "انطونيو". لقد أدركت ذلك الآن. إنك حاد الطبع وأنا حادة الطبع. أنت غيور وأنا غيورة. إن قصتنا نحن الاثنين كانت دائما قسوة متبادلة وعتاباً وعذاباً ...

انطونيو: أتعنين أن العاطفة كانت الشيء الوحيد الذي كان يربطنا ...

ايسابل: أتريد أن تقول إنها عاطفة لم نجرؤ أبداً على إشباعها.

انطونيو: كان ذلك سيكون إثماً.

ايسابل: إثم، نعم. هذا ما كنا نعتقده دائماً. أنا لا أسألك الآن لماذا تركتني. تركتني للسبب الذي يترك به الخطّاب خطيباتهم ... والخطيبات خطّابهن.

انطونيو: كنا خطيبين، مجرد خطيبين لا أكثر.

ايسابل: وسرعان ما انتهى هذا الأمر بشكل طبيعي وهادئ مثل أشياء كثيرة.

انطونيو: إنك لم تحدثيني قط، منذ أن انقطعت صلتنا، بهذا الشكل. فقد كنت في السابق تصرين على التشبث بأشياء بلا معنى.

ايسابل: ماذا كنت تريد؟ لم أكن أرضى بالذكرى. وعلى الرغم من ذلك، أجدني الآن مرتضية بذكراك.

انطونيو: إن الأشياء تعيش طالما لا يطويها النسيان.

ايسابل: ونحن لا يمكننا أن ينسى أحدنا الآخر.

انطونيو: لقد أحببتك يا "ايسابل". أحببتك بعمق. كنا متحابين. لكن... ما كان في الزمن الماضي سعادة، متعة وحب، أصبح بعد ذلك بغضاً، مللاً وضجراً ورتابة ...

ايسابل: لا تزد في القول. أعرف أنه كان كذلك. لكن، أتعرف؟ بمجرد أن ذهبت انطلقت غيرتي كالريح. وبُعث حبي كفوران لم أستطع أن أتخيلك تسير متأبطاً ذراعها وليس ذراعي... لأنك كنت دائماً منذ أن كنا طفلين، تسير معي...

انطونيو: هو ذلك. مجرد غيرة. كان حبك سيموت بهدوء حتى لو لم أجد حباً آخر... وبالرغم من ذلك ...

ايسابل: (متأثرة) بالرغم من ذلك؟

انطونيو: كنت، مرات عديدة خلال الأيام الأخيرة، أفكر فيك.

مؤثرات صوتية: ...

ومع اقتراب كمال وإتمام حبي الجديد، كنت أفكر فيك أكثر. ليس بحب كالسابق وانما بحنين بلا حدود. قوة حبي الجديد ايقظت ذكريات القديم. وكنت أفكر فيك في الليالي الأخيرة الخوالي، أتذكر أحداثاً وقبلات قديمة ومناظر قديمة وجمل منسية. ولكن هذا لم يكن يعني أنني قد عدت لأحبك من جديد، إذ كنت أكرس الليالي الأخيرة من وحدتي للذكرى.

ايسابل: والذكرى ... أليست شكلاً من أشكال الحب؟

انطونيو: بلى يا "ايسابل"، إن الذكرى هي ذكرى فقط وليست بعثاً.

ايسابل: نعم، جائز. إنها ليست بعثاً. (صمت) إنها مثل الشعر. فعندما يستحضر الشعر حديقة أو حباً ما فإن ذلك لا يكون الحب ولا الحديقة: وبالرغم من ذلك يكون الشعور بهما كما لو كانا بالفعل. (صمت) أنا أيضا كنت أقوم باستحضار حبك كما لو كان شعراً.

انطونيو: وأنا كنت أفكر فيك بشدة إلى درجة شعوري أحياناً بأنك يمكن أن تكون بجواري. لم أكن أعرف لماذا.

ايسابل: نعم، كنت تعرف. مثلما كنت أعرف أنا أيضاً عندما أشعر فجأة إنك ستصل. وقد جئت ليلة أمس. أنا أعلم إنك قد جئت.

انطونيو: هل حلمت بأنني كنت قادماً ليلة أمس؟

ايسابل: نعم، جئت إلـيّ...، **(مؤثرات موسيقية)**:...،حتى حجرة نومي...،حتى سريري.

انطونيو: كان غطاء سريرك أخضر مثل المرعى الذي التقينا فيه آخر مساء لنا...

ايسابل: كيف تعرف ذلك؟ كيف تقول أن غطاء السرير أخضر؟

انطونيو: أعرف ذلك. أعرفه فقط.

ايسابل: لم تأت في الحقيقة. كنت شخصية حلم لي.

انطونيو: وأنت كنت شخصية حلمي.

ايسابل: أحقيقة أنه يمكن لشخصيات الأحلام أن تشارك في حدث حقيقي؟ لقد كان حلماً. كان حلماً بالنسبة لك. لقد كنت شخصية حلم. لكن كل شئ كان حقيقة. (صمت). بم حلمت؟

انطونيو: حلمت بأن هناك برداً رهيباً ...

ايسابل: كان البرد يدخل من نافذتي ...

انطونيو: كنت في منزلي، ولكن الرياح كانت تحرك ستائر حجرة نومك كأجنحة كبيرة. كانت نافذتك مفتوحة.

ايسابل: كانت رياحاً صامتة بلا عواصف.

انطونيو: هذا صحيح. كانت رياحاً صامتة. لم تكن مسموعة.

ايسابل: ثم فجأة كنت واقفاً عند شرفتي داخل حجرة نومي. كان حلمك قد أحضرك.

انطونيو: هذا صحيح. لقد وضعني حلمي بجانب شرفتك، داخل حجرة نومك. لست أدري كيف جئت ولكنني كنت هناك.

ايسابل: فجأة رأيتك وناديتك ... (حادة) انطونيو!

انطونيو: هكذا ناديتني. بنفس النبرة بالضبط. واقتربت وأنا في حلمي.

ايسابل: اقتربت في حلمي حتى طرف سريري. لم يكن أحد في حجرة نومي. سوى أنا وأنت فقط، بالرغم من أنهما كانتا ساهرتين عليّ.

انطونيو: لم تكن تسهران عليك. ففي حلمي لم يكن أحد في حجرة نومك. أنا وأنت فقط، والستائر كأجنحة.

ايسابل: حينئذ أخذت يدي. كنت ترتدي قميصا من الحرير الأبيض ...

انطونيو: لم يكن لدي البتة قميص كذلك، ولكن هذا ما كان.

ايسابل: قَبَّلت يدي وقلت لي ...

انطونيو: ايسابل!

ايسابل: هكذا كان. قلتها بنفس هذه الطريقة. وأنا ...

انطونيو: قَبَّلت يدي. وقمت أنا بمدها حتى عنقك وقلت لك ...

ايسابل: إن عنقك الآن مثل عنق بجعة. وتعجبت من قولك هذا لأنه نفس العنق. لماذا قلت ذلك؟

انطونيو: لست أدري. ففي الحلم يقول الواحد منا أشياء وعندما يستيقظ ويكررها لا يستطيع استكناهها.

ايسابل: الآن أدرك أنك قد حلمت أيضاً.

انطونيو: كلانا حلم.

ايسابل: وتسللت بخفة داخل فراشي.

انطونيو: (بحرارة) ايسابل!

ايسابل: (ناعمة) إنهم لا يريدون تصديقي. ألم أكن ملكك ليلة أمس بالفعل؟

انطونيو: لقد كنتِ ملكي في حلم ليلة أمس. لأول مرة.

ايسابل: (حزينة) ولآخر مرة.

انطونيو: كان الأمر كله حلماً يا "ايسابل".

ايسابل: كان الأمر كله حلمين يا "انطونيو".

انطونيو: لو كان حلماً ما كان قد وقع.

ايسابل: نعم وقع. أعلم أننا لم نعد متحابين. ولكننا ليلة أمس، في الحلم، كنا متحابين بالفعل، وكان هذا هو المهم. لقد ملك كل منا الآخر.

انطونيو: لا يا "ايسابل". كان ذلك في الأحلام فقط.

ايسابل: كيف يعرف الإنسان أن شيئاً قد وقع؟ لماذا نعرف أنا وأنت أننا قد تحاببنا في زمن آخر؟ لماذا تتذكر أنت أننا كنا متحابين. وأنا أتذكر أننا كنا متحابين. إذا كنا قد نسينا ذلك فإن ذلك قد يعني أننا لن نتحاب بالمرة.

انطونيو: أنه أمر مختلف.

ايسابل: إنه نفس الشئ. فماذا حدث في حلمك ليلة أمس ولم يحدث في حلمي؟ ألم يكن ما تذكرته في حلمي هو بالضبط نفس ما تذكرته أنت؟ عدد القبلات، الشمعة التي كانت تخبو، الستائر كالأجنحة، يداك بين يدي ... أليست هي ذاتها في ذاكرتك كما في ذاكرتي؟

انطونيو: هي ذاتها.

ايسابل: إن ما تذكرناه نحن الاثنين واحد. تقاسمناه. لماذا إذن تقول إنه لم يكن حقيقة وواقعاً مثل هذه المنضدة، مثل يدي هذه؟ فعندما يتقاسم اثنان ذكرى حدث، فهذا يعني أنهما قد عاشاه. (مستحضرة) كنا نسير ذات مرة وحدنا، يوم سبت مقدس، عبر طريق مورف، وفجأة وقع سنجاب صغير من فوق فرعه على قدمي. فإنزعجت وبحثت عن ملاذ بين ذراعيك. لم يكن هناك أحد. وهذا لا يعلمه سوى أنا وأنت. لماذا نقول إنه كان حقيقة؟ لأنك تتذكره وأنا أتذكره.

انطونيو: كان حقيقة.

مؤثرات موسيقية: ...

ايسابل: مثلما حدث ليلة أمس. أنت تعلمه وأنا أعلمه. ونتذكره نحن الاثنين. وهو انك جئت ليلة أمس حتى فراشي وذهبت فجأة من النافذة عند الفجر، عندما لم تعد هناك رياح وانما نجمة فقط تنظر إلينا.

انطونيو: هذا صحيح. نجمة فقط.

ايسابل: وماذا ينقص هذه الذكرى؟

انطونيو: لا شئ. معك حق يا "ايسابل".

ايسابل: إلا أننا الآن مثلما كنا أمس. أنت لا تحبني. وأعرف أنا الآن أنني لا أحبك. أما ليلة أمس، فقد كنا متحابين لدرجة لم يسبق لها مثيل. تستطيع الآن أن تتزوج، أن تذهب، ولا تعود لرؤيتي. ولكن أينما كنت سوف تحمل ذكرى أنني كنت ذات مرة ملكاً لك. وحيث أذهب أنا سوف أتذكر أيضاً أنك في ليلة عذبة كنت ملكي. أننا نمتلك سراً نحن الاثنين.

انطونيو: لقد أحببتك كثيراً ليلة أمس.

ايسابل: وأنا أيضا. كثيراً.

انطونيو: سأحيا وأنا أعلم أنك كنتِ ملكي ومتذكراً ليلة أن كنتِ ذلك.

مؤثرات موسيقية: ...

ايسابل: والآن، إذهب مطمئناً. ليس لأنك تحتاج لذلك وإنما من الأفضل أن تعرف أنني سأراك تذهب وأنا هادئة.

انطونيو: يجب أن أودعهما.

ايسابل: تودعهما؟

انطونيو: نعم، أودعهما.

ايسابل: سأذهب لأناديهما (تبتعد وهي تنادي بصوت مرتفع قائلة) تعال يا عمتاي، إن "انطونيو" يريد أن يودعكما.

مؤثرات موسيقية: ...

المذيع: تدخل المرأتان وتعبران لأنطونيو عن أمانيهما له بالسعادة بجمل تكرراها أكثر من مرة حتى أنهما لعدم مقدرتهما على كتمان حب استطلاعهما، تقومان بسؤاله بلهفة عما إذا كان موجوداً الليلة السابقة في حجرة نوم "ايسابل". وزال قلقهما عندما أجابهما بأنه قضى ليلته راقداً في فراشه. وعندما التفتتا إلى "ايسابل" لتقولا لها إن ما كانت تؤكده لم يكن حقيقة **مؤثرات موسيقية.**

ايسابل: نعم، كان حقيقة. (صمت) أليس كذلك يا "انطونيو"؟

انطونيو: إنه سر. لا يجب أن تعرفاه. (مبتعداً) لا تقولي لهما شيئا يا "ايسابل". لا تقولي لهما شيئاً.

مؤثرات موسيقية: ...

– ستار –



١٧- كوبـــــا
مسرح "اللامعقول" الإسبانو أمريكي
ومسرحية "إنذار كاذب"
مسرحية من فصل واحد تأليف الكاتب الكوبي "برخيليو بينيرا "Virgilio Piñera

المذيـــع: بدأت الحركة المسرحية في كوبا في اواخر القرن الثـــامن عشـــر بمسرحية تعتبر المسرحية الكوبية الأولى بعنوان "الأمير خـلرديـنيرو وفنخيدو كلوريدانو" لقائد المليشيات "سانتياجو بيتا Santiago Pita" وهي وإن كانت مستوحاة من مسرحيات الفرسان الإسبانية إلا أنـــها سرعان ما تقبلها الجمهور. ولما كانت "هافانا" مكانا لعبور وتوقـــف السفن الإسبانية، أخذت بالتالي تتوقف بها فرق مســـرحية إســبانية لاقت عروضها اهتمام المشاهدين وشجعت إنتاج كتاب مســـرحيين وطنيين برز منهم، في القرن التاســـع عشـــر، "خوســيه خـــاثينتو ميلانيس José Jacinto Milanés" و "خيرتروديس جوميث ديـــه آبييـــانيدا Gertrudis Gómez De Avellaneda" و "خوســيه مارتي José Martí".

المذيعة: وظهر في القرن التاسع عشر المسرح الفكاهي الـــذي تمـــيز بنـــبرة نقدية سياسية واضحة في نفس الوقت الذي ظـــهرت فيـــه وبلغـــت أوجها المسرحيات الهزلية ذات الفصل الواحد للمولدين في النصـــف الثاني من القرن العشرين والذي بدأ فيه ظهور شكل مسرحي جديـــد واع استطاع أن يجد من يعبر عنه من مؤلفين مثل "خوســـيه ثيـــد José Cid" و "لويس ا. بارلت" و "مارثيلو ســـاليناس" ثـــم بعدهـــم "كارلوس فيليبيه Carlos Felipe". ولكن المواســـم التـــي كـــانت تعرض فيها أعمال هؤلاء المؤلفين كانت بلا شك قصيرة جـــدا إذ إن جمهورها كان بشكل أساسي أقلية ذات مستوى ثقافي عال.

المذيـــع: لم يتحقق تقدم مسرحي حقيقي في (هافانا) إلا بعد عام ١٩٤١ عنـــد

تولي "لودوفيج تشاخوفيكس" مسئولية المسرح الجامعي. وفي عـــام ١٩٤٢ تكونت مؤسسة المسرح وفي عام ١٩٤٣ "المسرح الشـعبي" برئاسة (باكو الفونسو Paco Alfonso) اللذين أرسيا البداية لإنشاء قاعات العرض المسرحي التي أعطـــت الفــرص لمؤلفيــن جــدد ومخرجين وممثلين كوبيين.

المذيعة: ومن بين المؤلفين الذين كتبوا وقدموا مسرحيات خلال الأربعينـــات والخمسينات نشير إلى "برخيليو بنييرا" و "نورا باديا Nora Badía" و "راؤل جونثاليث كاسكوررو Raúl González Cascorro" و "فرميــن بورخيــس Fermín Borges" و "رامــون فيرريـــيرا Ramón Ferreira" و "ماريا الباريث ريوس María Alvarez Ríos" و "ادواردو مانيت Eduardo Manet" ... الذيـــن قـــاموا بتقديم مسرحيات متنوعة من حيث الأسلوب والمضمـــون شـــملت: العادات الريفية والمدنيـــة و التعبيريـــة والفكاهيـــة و الرمزيـــة و التراجيديا واللامعقول.

ومن بين المخرجين المســـرحيين نشـــير إلـــى "مودســـتو ثنتينـــو Modesto Centeno" و "فرانثيسكو مورين Francisco Morín" و "أندريس كاسترو Andrés Castro" و "بيثينتيه بـــاثكيث جـــاييو Vicente Vázquez Gallo" و "كوكي بونثيه ديه ليـــون Cuqui Ponce De León". وقد دعَّـــم المجـــهود المشـــترك للمؤلفيـــن والمخرجين مجموعة كبيرة من الممثلين المحـــترفين نذكـــر منـــهم "ماريسابيل ساينث Marisabel Sáenz" و"نينـــا أثيبيـــدو Nena Acevedo" و "جاســـبار ديـــــه ســـــانتيليثيس Gaspar de Santelices" و "ماريا انطونيـــا ري María Antonia Rey" و "ماريام أثيبيدو Mariam Acevedo" و "مانويل بيريرو Manuel Pereiro" و "انريكـــي سانتيســـتبان Enrique Santiesteban" و"رونيه سانتشيث René Sánchez".

المذيـــع: وعند قيام الثورة الكوبية عام ١٩٥٩ ظهر مؤلفون جدد وجمـــهور جديد بقاعدة أكبر في جميع انحاء البلاد. من بين هـــؤلاء المؤلفيـــن يبرز "خوسيه تريانا José Triana" و "ابيـــلاردو إســـتورينو

"Abelardo Estorino" ... وغيرهما، تميزت أعمالهم بمداومة الاقتراب من الواقع الاجتماعي السابق ولكن بتباعد نقدي بعض الشئ.

المذيعة: ومن المؤلفين البارزين قبل وبعد الثورة "بيرخيليو بينيرا" الذي تميزت أعماله بتحليل نفسي نافذ وثراء لغوي وتنوع المضمون واهم من ذلك وكما يؤكد الناقد "رينيه ليال Rine Leal" إنه: حدد بداية ظهور مسرح اللامعقول في كوبا بمسرحيته "إنذار كاذب" التي نشرت في مجلة "اوريخنيس" (أصول) في هافانا عام ١٩٤٩ قبل عام من افتتاح مسرحية "المغنية الصلعاء" في باريس لـ "يونسكو". وهذا يعني أن "بيرخيليو بينيرا" قد تناول مسرح اللامعقول قبل أن يكتسب هذا النوع من التعبير الفني انتشاراً عالمياً.

ومن بين أعمال "بيرخيليو بينيرا" الأخرى يجدر ذكر "الكترارريجو" عام ١٩٤٨ و "المسيح" عام ١٩٥٠ و "هواء بارد" و "الرفيع والسمين" عام ١٩٥٩ و "المحسن" عام ١٩٦٠ و "رعبان قديمان" عام ١٩٦٧.

المذيع: تقع أحداث مسرحية "إنذار كاذب" في مكتب أحد القضاة يتصدره تمثال هائل للعدالة. ويمثُل أمام هذا القاضي قاتل وهما يرمزان إلى المواجهة بين الخير والشر وتنضم إلى هذه المواجهة أرملة القتيل مما يضيف إلى العمل شيئاً من الميلودراما مع لمسات من الفكاهة السوداء. وفجأة يتحول هذا الموقف إلى لا معقول حيث يحملنا المؤلف إلى إنكار هذا الموقف وشخصياته.

المذيعة: عند رفع الستار نجد القاتل مستنداً على تمثال العدالة. وبعد ثوان، في العمق، يفتح الباب ويظهر به القاضي مرتدياً زيه الرسمي وقلنسوته في يده. يتجه نحو المكتب الذي يحتل وسط المشهد ويجلس على المقعد ذي الظهر العالي ويدير مصباح الأباجورة المتحركة التي فوق المكتب وموجهة نحو المقعد الذي سيجلس عليه القاتل.

القاضي: (داخلاً) صباح الخير.

القاتـــل: من أنت؟

القاضي: (صارماً) أنا القاضي. (صمت) أما هذه فإنها العدالـــة. أحضرهـــا دائماً عندما يكون عليّ أن أطّلع على ملف تحقيقات.

القاتـــل: لقد قتلت دفاعاً عن النفس.

القاضي: جميعهم يقولون ذلك. إذن فقد أطلقت الرصاص على المجني عليـــه بغتة. قل لي. هل وقع على وجهه أم على ظهره؟

القاتـــل: على وجهه فوق المقعد.

القاضي: ماذا فعلت أولاً السرقة أم القتل؟

القاتـــل: سرقت أولاً. ثم جاء الرجل. هجم علي. فأطلقت عليه النار.

القاضي: أتعرف ما يقولون هناك؟ إنه ثأر وأن القتيل كان عدواً قديمـــاً لـــك وأقسمت على قتله.

القاتـــل: (بعنف) كذب! لم أره من قبل بالمرة. (صمت) لماذا تشـــعل هـــذا الضوء.

القاضي: اقتصر على الإجابة. (صمت) اعترف بأنه كان ثأراً.

القاتـــل: أقسم بـــ "لا". إنها المرة الأولى التي أزور فيها هذه البلدة.

القاضي: كنت تتعقبه من بلدة لأخرى ووجدته هنا. عليك أن تقـــول الحقيقـــة كلها حتى تأخذ العدالة مجراها.

القاتـــل: قتلته، نعم، ولكنه لم يكن عدوي. لم أكن أعرفه. دخلت ...

القاضي: (كالرعد) ذلك الوجه ... لماذا لا تنظر إلى الضوء؟

القاتـــل: دخلت الحجرة وسرقت خمسمائة بيزو كانت في حقيبة. كنت فـــي طريقي للذهاب عندما دخل الرجل وعندما رآني هجم عليّ.

القاضي: عندئذ أطلقت عليه الرصاص بغتة. أخيراً انتقمت ...

القاتـــل: هذا افتراء. اسمع: لقد كنت أريد الذهاب للعيـــش فـــي نيويـــورك. وحضرت من قريتي إلى هذه المدينة ونزلت في ذلك الفندق. كـــان

بالحجرة المجاورة لي زوجان. وفي اليوم الثاني من إقامتي استطعت سماع الزوجة وهي تقول لزوجها بألا يترك الباب بدون غلقه بالمفتاح، لأن هناك لصوصاً في كل مكان، وحتى خادمي الفندق أيضاً، وأنه يمكن أن يمر أي شخص ويجد الباب غير مغلق بالمفتاح فيندس في الحجرة ويحمل المال. اتخذت تدابيري وانتظرت حتى خرج الرجل. اتعرف أنه نسى إغلاق الباب بالمفتاح؟ عندئذ دخلت الحجرة.

القاضي: حبكة جميلة، ولكنني أخشى أن تكون الوقائع مختلفة تماماً. من الأفضل لك الإعتراف بأنك قمت بذلك للإنتقام ...

القاتل: لا أستطيع الاعتراف بشئ لم أفعله.

القاضي: حسناء لندع جانباً مسألة الإنتقام. (صمت) قد تكون قتلته إذن لأنك مغرماً بزوجته؟ (صمت، صائحاً) يا هذا انظر بثبات إلى الضوء! (صمت) كنت تقول إن دافع الجريمة قد يكون الغيرة التي شعرت بها لأن الزوج كان سعيداً.

القاتل: ولكنني لم أر تلك المرأة مطلقاً!

القاضي: أتنتظر مني تصديق كلامك؟

القاتل: أقسم لسيادتكم أنني لم أكن أعرفها يا سيدي القاضي! بل وأكثر من ذلك: لا أعرف شكل وجهها.

مؤثرات موسيقية.

المذيعة: تدخل مندفعة الأرملة وهي تقليدية في شكلها نجدها أسيرة ألم عميق. وكل ما تطلبه كأرملة هو سرعة القصاص. تضع ملابس سوداء، ويكسوها الحزن.

مؤثرات موسيقية ...

الأرملة: العدل يا سيدي القاضي! (صمت) العدل يا مدام عدالة، العدل، العدل!

القاتل: من هذه السيدة؟

بالحجرة المجاورة لي زوجان. وفي اليوم الثاني من إقامتي استطعت سماع الزوجة وهي تقول لزوجها بألا يترك الباب بدون غلقه بالمفتاح، لأن هناك لصوصاً في كل مكان، وحتى خادمي الفندق أيضاً، وأنه يمكن أن يمر أي شخص ويجد الباب غير مغلق بالمفتاح فيندس في الحجرة ويحمل المال. اتخذت تدابيري وانتظرت حتى خرج الرجل. اتعرف أنه نسى إغلاق الباب بالمفتاح؟ عندئذ دخلت الحجرة.

القاضي: حبكة جميلة، ولكنني أخشى أن تكون الوقائع مختلفة تماماً. من الأفضل لك الإعتراف بأنك قمت بذلك للإنتقام ...

القاتل: لا أستطيع الاعتراف بشئ لم أفعله.

القاضي: حسنا، لندع جانباً مسألة الإنتقام. (صمت) قد تكون قتلته إذن لأنك مغرماً بزوجته؟ (صمت، صائحاً) يا هذا انظر بثبات إلى الضوء! (صمت) كنت تقول إن دافع الجريمة قد يكون الغيرة التي شعرت بها لأن الزوج كان سعيداً.

القاتل: ولكنني لم أر تلك المرأة مطلقاً!

القاضي: أتنتظر مني تصديق كلامك؟

القاتل: أقسم لسيادتكم أنني لم أكن أعرفها يا سيدي القاضي! بل وأكثر من ذلك: لا أعرف شكل وجهها.

مؤثرات موسيقية.

المذيعة: تدخل مندفعة الأرملة وهي تقليدية في شكلها نجدها أسيرة ألم عميق. وكل ما تطلبه كأرملة هو سرعة القصاص. تضع ملابس سوداء، ويكسوها الحزن.

مؤثرات موسيقية ...

الأرملة: العدل يا سيدي القاضي! (صمت) العدل يا مدام عدالة، العدل، العدل!

القاتل: من هذه السيدة؟

القاضي: اهدئي يا سيدتي، اهدئي. هيا، أنت، إذهب إلى تلك الدكة. (انتقـال) سيدتي العزيزة. إجلسي على هذا المقعد.

الأرملة: من هذا الرجل.

القاضي: (بتضلع) قاتل زوجك.

الأرملة: (وهي تطلق صرخة) هو! (منتحبة) قـاتل، لـص، قـاتل! (وهـي تصفعه) لماذا قتلته، قل؟ هل كنا ندين لك بشئ؟ أرأيتنا ولـو مـرة واحدة؟

القاتـل: أتسمع يا سيدي القاضي؟ لم أكن أعرفها ...

الأرملة: بالطبع لا أعرفه. كيف لي أن أعرف قاتلاً؟ لماذا جئت لتقيم في ذلك الفندق؟ مثلك ينام في المنتزهات. أتسمع؟ (صمت) أوه! "الفونسـو"! أين أنت يا "الفونسو"؟

أتسمعني؟ عشرون عاماً معاً والآن، ميت، ميـت، ميـت. (تقولـها بثلاث نبرات حزينة ومختلفة).

القاضي: تماسكي يا سيدتي. إن العدالة ستقتص من المذنب. هيا أيتها الأرملة المسكينة، التعيسة، التي لا عزاء لك. هيا نترك هذا المذنـب مـع تأنيب ضميره (يخرج) تعالي معي.

القاتـل: (صائحاً) سيدي القاضي، من فضلك ... ماذا أنتم فاعلون بي؟

القاضي: (مبتعداً) ما يأمر به القانون في هذه القضايا. محاكمتك.

مؤثرات خاصة: صوت صفق باب يغلق بعنف.

المذيعة: ويظل القاتل مستنداً على تمثال العدالة. يُفتح الباب ويدخـل عـامل يقوم بإبعاد القاتل عن التمثال ويحمل التمثال ذاته من المكتب. يدخل بعد ذلك عامل آخر حاملا فونوغراف يضعه على العمود الذي كـان التمثال فوقه. يصله بالكهرباء ويضع اسطوانة.

مؤثرات موسيقية: موسيقى "الدانوب الأزرق" ترتفع للحظات ثم تنخفـض وتظل كخلفية مصاحبة.

المذيعة: يُفتح الباب من جديد ويظهر القاضي واضعاً ملابس عادية وخلفه الأرملة تضع ملابس أنيقة ذات ألوان زاهية.

القاضي: هذا غير محتمل! إلى متى سوف أظل أسمع "الدانوب الأزرق"؟

الأرملة: لا، لا ترفع الإسطوانة. أنا أعشق "الدانوب الأزرق". بالرغم من أنني لم أتشرف بمعرفتك، يا سيد ... أتسمح بالرقص معي هذا الفالس؟ (صمت) لكن، صه، ماذا جرى لك، أنسيت الفالس أم لا تعرف كيف ترقصه؟ (صمت، انتقال) أتريد سيادتك أن ترقصه؟

القاضي: بكل سرور! لا تعجبني "الدانوب الأزرق"، ولكن يسعدني أن نحوّله إلى فالس.

مؤثرات موسيقية: ترتفع موسيقى "الدانوب الأزرق" ثم تتلاشى.

الأرملة: (بطيش) أتدخن سيادتك؟

القاضي: لا شكراً (صمت) قولي لي، من علمك التدخين، زوجك؟

الأرملة: يعني، ليس هو بالضبط. كنت أدخن عندما تزوجنا ولكن "ألفونسو" حوّل التدخين عندي إلى عادة سيئة. فمثلاً إذا كنت قبل الزواج أدخن ثلاث سجائر يومياً فإنني اليوم أدخن عشرين.

القاضي: ألا تشعرين بالدوار منها؟ ألا تفقدك الشهية؟

الأرملة: لو تعرف ... (شاردة) نعم، تفقدني شهيتي، وتصيبني بالدوار ... لكنها على قدر، على قدر ... على قدر ... قدر ...

القاضي: هو ذلك! على قدر ... لو سيادتك ظللت تقولين أية كلمة اخرى فلن تستطيعي التعبير عن كل ما تكشفه كلمة "على قدر" حول السيجارة.

الأرملة: وحتى الإنسان منا على قدر ... على قدر ... واضح أن كل شيء هو "على قدر ... " ولا شيئ سوى "قدر".

القاضي: (بشئ من النغم) "على قدر"، "على قدر"، "على قدر" "على قدر" *

الأرملة: (بتنغيم أكثر وعلى وتيرة "الدانوب الأزرق") على قدر، على قـــدر، على قدر ...

مؤثرات موسيقية: موسيقى "الدانوب الأزرق" ثم تختفي.

القاضي: فلنتحدث في موضوع آخر. أتفكرين في الزواج من جديد؟

الأرملة: ربما، من يدري. إذا وجدت رجلاً يناسبني ...

القاضي: حسنا، رجل يكون ... رجل ... يكون فـــي مســتوى معيشــتك أو أكثر.

الأرملة: (تضحك) آه، الآن أدرك! سأقول لك: هذا أيضا يأتي ضمــن دائــرة الـــ "على قدر". لكن انظر، إن المجاملة لا تمنع الشجاعة ... وهــذا شئ ليس له علاقة بالشئ الآخر ...

القاضي: وهذا ما أقوله أنا: يمكن أن يعيش، ممكــن لا يعيــش، شــقيقتي لا علاقة لها بالمضارب الكهربائية ولا زوج شقيقتي يستخدم كرســـي بعجلات.

الأرملة: هذا هو العمق في التفكير. إنك حكيم. تعجبني نغمة كلامك.

مؤثرات موسيقية: تدخل موسيقى "الدانوب الأزرق" وتختفي.

القاضي: كما كنت أقول لك ... عند اختفاء القضاة من على وجـــه الأرض، ظللت باقياً بدون القاضي الذي كنته خلال عشرين عاماً.

القاتـــل: (بذهول) لكن، سيادتك ... ألست سيادتك القاضي الذي حكم علـــيّ لتوه منذ نصف الساعة؟

الأرملة: ماذا يقول هذا السيد؟

---

* المقابل الاسباني للتعبير "على قدر" هو "تان" Tan وتكراره يعتبر تنغيمة "تان، تان، تـان Tan, Tan, Tan. (المترجمة)

القاضي: (يضحك بصوت رنان) يتحدث عن قاضٍ. (انتقال) قل لي ياسيد، أي قاضٍ تقصد؟

القاتل: سيادتك. (صمت) وأنت ياسيدتي. ألست أرملة الرجل الذي قتلته برصاصة؟

الأرملة: على فكرة يجب أن أجدد جواز السفر ... أريد القيام بسفرة قصيرة و ...

مؤثرات موسيقية: تدخل موسيقى "الدانوب الازرق" ثم تختفي.

القاضي: شراء كنكة قهوة؟ يالها من فكرة رائعة! تعجبني القهوة!

الأرملة: ألا تؤرقك؟

القاضي: إطلاقاً. بل أكثر من هذا، إنها تساعدني على النوم.

الأرملة: إنني أكره القهوة.

القاضي: (مندهشاً) تكرهين القهوة؟ أممكن هذا؟

الأرملة: حسناً، إنها طريقة للكلام. مثلما نقول: رأيته بأم رأسي ...

القاضي: أو عندما يقال: دخلت إلى الداخل، صعدت إلى أعلى، نزلت إلى أسفل.

الأرملة: إذن، إذا كان الواحد منا لا يكره القهوة؟ ماذا يفعل؟

القاضي: يعيش. ويكون كل ما عدا ذلك زخرفاً.

الأرملة: ونحن نذكر الزينة ... أتعجبك ملابسي؟

القاضي: وأنت، هل تعجبك بزتي؟

القاتل: (منفجراً) حقيران! إلى متى سوف تظلان تعذبانني؟ ما هذا النوع الجديد من التعذيب؟

الأرملة: هل هذا الرجل مجنون؟ قل لي هل هو ضيفك؟

القاضي: إطلاقاً. (انتقال) قل لي، من الذي يعذبك يا صديقي؟

القاتــل: (منتحباً) سيادتك وهي.

القاضي: من هو "سيادتك" ومن "هي" لنتفق.

القاتــل: لا أتحمل أكثر من ذلك! لقد حاكمتني لتوك ولكن لا تستمر في تعذيبي يا سيدي القاضي.

القاضي: (غاضباً) مرة اخرى "سيدي القاضي" و "سيدي القاضي".

القاتــل: ألست قاضياً؟ ألم تضعني تحت الإستجواب منذ نصف ساعة؟ أيمكن أن تكون قد نسيت ذلك؟ وأنت يا سيدتي ...

الأرملة: (بلطف شديد) "ريتا دياث ديه باث Rita Díaz De Paz" وهل تعرف من هو "باث" إنه الرجل الذي ... اقرأ إهداء هذه الصورة (بعاطفة) "إلى ريتا" التي في الذاكرة دائما مع كل الحب من حبيبك "الفونسو". (بطيش) لكنه مات!

القاتــل: (مختلطاً عليه الأمر) إذن، لم تكوني تحبين زوجك؟

الأرملة: كم أنت تافه يا صديقي. كنت أحبه لكنه مات.

القاضي: أدرك دهشتك يا سيد. لقد قتلت مثل أي مواطن والآن تنتظر محاكمتك قانوناً. حسناً، لا يوجد رجل واحد في العالم يستطيع محاكمتك.

القاتــل: والقضاة؟

القاضي: قلت ولا أي رجل. والقضاة ...

الأرملة: (مكملة الجملة، ومؤكدة) انهم رجال.

مؤثرات موسيقية.

المذيعة: ومنذ تلك اللحظة ينمو اللامعقول وينمو. ويصر القاتل على أن يُحاكم. أما القاضي والأرملة فيتبادلان مدح صبغة الشعر وجوارب النايلون وربطة عنق ... يسأل كل منهما الآخر في جدول الضرب والقسمة ويتحدثان عن أفيال وجياد حتى...

القاتــل: كفى كلاماً! (صمت) لا أستطيع أن أظل هكذا ... قولا لي شيئاً...

الأرملة: سأقول لك كم الساعة الآن. (صمت) يا إلهي إنـــها بعـــد السادســـة! عندي موعد مع الخياطة. هيا بنا نذهب!

القاضي: نعم يا صديقتي، سنذهب. أنا أيضاً على موعد (وهما خارجان) مـــع حلاقي. (من بعيد) سأخبرك بشئ ياصديقي. أفضل مــــا يمكـــن أن تفعله هو أن ترقص "الدانوب الأزرق". (يبتعدان وهما يضحكان).

المذيعة: ينظر القاتل لهما وهما خارجان، ثم ينظر إلى جهاز الإســــطوانات. يقترب منه. يتحير لحظة وأخيراً يقرر وضع الاسطوانة ويبـــدأ فـــي الرقص ببطء ويسدل الستار.

مؤثرات موسيقية: تدخل موسيقى "الدانوب الأزرق"، تستمر لحظات ... ثـــم تختفي.

– ستـــــــــــــــــــــــــــــــــار –

١٨- السلفــــادور
المسرح الإسبانو أمريكي ذو المواضيع الخاصة بالكتاب المقدس
ومسرحية "غضب الحَمَل"
مسرحية من فصلين

تأليف الكاتب السلفادوري: "روبرتو آرتورو مينينديث Roberto Arturo Menéndez"

المذيـــع: عَرَف مسرح جمهورية السلفادور لسنوات طويلة مناضلاً مســرحياً كبيراً هــو الممثــل الإســباني "إدمونــدو بــاربيرو Edmundo Barbero" الذي ساهم بموهبته وحماسه في تكوين مجموعــة مــن المؤلفين المسرحيين والمخرجين والممثلين في هذا البلد من هــؤلاء المؤلفين المعاصرين نذكر "والتر بينيكيـــه Walter Béneke" – مؤلف "البيت الجنائزي" و "جنة المتهورين"، و"البارو مينين ديسـليال Álvaro Menén Desleal" وهو كاتب لامع غزير الإنتــاج فــي القصص القصيرة ومؤلف مسرحية "ضـــوء أســود"، و "روبرتــو آرميخو Roberto Armijo" مؤلــف "لعبــة القطــة العميــاء"، و "خوسيه اليخاندرو كــروث José Alejandro Cruz" صــاحب مسرحية "ندم"؛ و "جوستابو سولانو جوثمـان Gustavo Solano Guzman" مؤلف "بيت بيرخان"، و "خوناتان بــورراس Jonatán Porras" مؤلف "اضطراب عقلي"؛ و "خوســيه ماريــا مينينديــث José María Menéndez" مؤلف "كان هذا ملكـــاً"، و "روبرتــو آرتورو مينينديث" الذي سنتعرف على أعماله في هذا الفصل.

المذيعة: بعد تجربة طويلة دامت لعدة سنوات من العمـــل المثمــر والممتــد كممثل ومخرج، يضم "روبرتو آرتورو مينينديث" تلك التجربة فـــي مسرحيته "غضب الحَمَل" التي قُدمت على المسرح القومي في "سـان سلفادور" عام ١٩٥٩ والتي تعتمد أحداثها على نصين مــن الكتــاب المقدس الأول من أصل "النشوء" الخاص بقصة مقتل هابيل على يــد أخيه قابيل. والثاني من وحي العهد الجديد للرسول يوحنا والخـــاص

بفتح الأختام السبعة وعلى أثره "غضب الحَمَل".

المذيع: والشخصيات الرئيسية في المسرحية أربع هي: "أندراوس"، و "مريم"، وهما يجسدان آدم وحواء، وابناهما "ساؤل" و "آدم"، اللذان يجسدان القصة المعاصرة لقابيل وهابيل.

يبدأ المشهد الأول بقيام رجل بابلاغ "اندراوس" النبأ المروع حول قيام "ساؤل" بقتل أخيه "آدم". مما يؤدي إلى إصابة "أندراوس" بنوبة قلبية تنتهي بوفاته بعد أن يتلفظ بكلمات مريرة يؤنب بها نفسه لعدم استطاعته حب ولديه بالتساوي. ويتم المشهد المأسوي الخاص بوفاة "أندراوس" بين عدة شخصيات تمر في تراخ، غير مهتمة ولا مبالية بعذاب أمثالهم.

المذيعة: ويدور الفصل الثاني في بيت الأسرة. وبينما تسمع همسات صلاة "أندراوس" و "آدم" و "ساؤل"، الذي انتحر بعد ذلك، تبدأ "مريم" في إحياء ماضيهما. وفي هذا البعث نجد زوجها وولديها أحياء وتتضح مأساة إيقاظ الشعور بالحسد والبغض في نفس "ساؤل" وهو ما سوف يتمكن بعد ذلك من "آدم" هذا الحمل النبيل الذي يتولّد فيه أيضاً شعور الغضب.

مؤثرات موسيقية.

مريم: أحتاج إلى التذكر! أتفهم؟ هكذا فقط أستطيع أن أحييهما من جديد. هكذا فقط أجعلهما يقومان، أجعلهما يقومان من باطن الظل نفسه، أجعلهما يبحران في مياهي، أضعهما من جديد في مرأى عيني...

مؤثرات موسيقية.

المذيع: وبعد لعبة العودة إلى الماضي، والتي أوضحها الكاتب بمهارة، نشهد العديد من لحظات الحياة السابقة لتلك الشخصيات. ونشعر باللامبالاة من جانب "أندراوس"، الأب، تجاه الحمل المولود الذي يأتي به "آدم" إلى البيت، وحماسه في المقابل تجاه الكرز الذي

جمعه لتوه "ساؤل" وجاء به إلى البيت، إذلالاً للأول و رضاءً تاماً نحو الثاني. ثم نرى بعد ذلك رفض "آدم" التام طاعة أمر أبيه بالذهاب للقنص مع "ساؤل" ثم طاعته وتأثره بعد ذلك...

مؤثرات موسيقية.

مريم: أمر غريب يا "أندراوس"... لقد كنت أفكر في ذلك منذ لحظات...

أندراوس: لم يكن "آدم" يريد الذهاب يا "مريم" وبالرغم من هذا عندما عاد إلى البيت جاء بكيس مليء بأرانب جميلة. (يضحك)

مريم: أتذكر ذلك جيداً. جاء "آدم" بطلعة يصعب نسيانها. كانت عيناه تلمعان ببريق مختلف. كان كالزائغ. وفجأة قام من هذا المكان نفسه وأخذ البندقية وبدأ يقول بأعلى صوته...

آدم : أنا إنسان بائس! لقد قتلت، لقد قتلت! لكن ليس مهماً. البداية صعبة دائماً...

مريم: ثم خرج إلى الفِنَاء وكفر. أتتذكر أنه كفر؟ فقد رفع البندقية إلى السماء وهو يصرخ...يصرخ بكل مافي صدره من قوة...

آدم : كنت شاهداً ياربي. أليس كذلك؟ لقد رأيت أنني كنت سأقتل أحد مخلوقاتك. لماذا لم تفجِّر عيناي؟ قتلت أرنباً، اثنين، ثلاثة... لاأعرف عددها.

مريم: ثم أصبح صوته وعيداً يا "أندراوس"!

آدم : الآن جاء الدور لأن أقتلك أنت. لقد كنت شريكي. من العدل أن تموت. كنت طاهراً ولكنك صبغت يدي بالدم...

مريم: وحينئذ بدأ يطلق الرصاص جهة السماء. أطلقه حتى ملّ! أتتذكر ذلك؟

أندراوس: (مكفهراً) نعم، أتذكره.

مريـــــم: لم أستطع النوم تلك الليلة. اقتربت عدة مرات من باب حجرتـه... أمضى الليل كله منتحباً متأوهاً. كان يقول: "الصعوبة في البدايـــة، أنا مقتنع الآن".

مؤثرات موسيقية.

المذيع: وبنفس عملية استحضار الماضي نشاهد عودة "ســاؤل" إلــى البيـت مخموراً. ويظهر لنا كيف هــدأت مريـــــــــــــم، لأن غياب "ساؤل" كان كل ما يقلقها ونشعر بتأنيبها الهاديء له. وكيـــف يقوم "أندراوس" بتبرير، ليس فقط سكر "ساؤل"، بل الضربات التـــي وجهها الأخير وأصدقاؤه لــ "آدم" لأنه أراد تفادي استمرار "ســاؤل" في احتساء الخمر.

المذيعة: ويتضح هدف المؤلف بصورة كاملـــة عندمـــا يبـــدأ "أنـــدراوس" و "مريـــــــــــــم" في الوعـــي بذنبـــهما. وببـــطء، وســـط صلوات الحاضرين في المأتم، الذين يمثلون خلفية تجســـد الرحمـــة وسط هذا الحدث القاسي لقيـــام مريـــــــــــــم بإحيـــاء الذكرى، يبدأ كل من "مريـــــــــــــم" و "أندراوس" فـــي إدراك ذنبهما.

مؤثرات موسيقية.

أندراوس: أتصلِّين يا "مريــــــــــــم"؟ (صمت) خير مـــاتفعلين... يجب مناجاة الله، أن نطلب غفرانه لأفعالنا.

مريـــــم: لا يا "أندراوس" أنا لاأطلب الغفران من الله ولا من أحـــد. إننـــي أحاول أن أغفر لنفسي.

أندراوس: آه يا امرأة، إنك تتحدثين بمرارة...

مريـــــم: لقد ساعدتني على فعل ذلك... لماذا؟

أندراوس: لايسرني سؤالك في تفاهات. لم نفعل شيئاً إنه القدر.

مريـــــم: القدر نصنعه نحن. نحن بأظافرنا، بأسناننا، بأيدينا... أيدينا التـــي

تُصبغ أحياناً بالدم.

أندراوس: لايجب أن تفكري أكثر في ذلك.

مريـــــم: وماذا أبغي أكثر من ذلك؟ لو أستطيع عدم التفكير! لو أستطيع إغلاق عيني... لو أستطيع إغلاق فمي حتى لا أبصق المرارة التي على طرف لساني... الصراخ والنحيب...

أندراوس: (عنيفاً) هل لك أن تصمتي؟

مريـــــم: لا! لاأريد الصمت! لقد صمت كثيراً! ضع هذا في تفكيرك يا "أندراوس". لاأملك حق الصمت. أشعر أنني لست التي تتكلم وإنما ضميري، إنه هو القلق. إن صوته هو الذي يحرك تلك الأجراس التي برأسي. إن صوته هو الذي يدفع بكلمة في أذني. أتعرف ماهي؟ (صمت) قاتلة! قاتلة! (شبه باكية) أمازلت تريد مني أن أصمت؟ أما زلت تريد مني ألا أفكر أكثر في ذلك؟ أنت...؟ أنت، الذي...؟

أندراوس: (مهدداً) ماذا كنت ستقولين؟

مريـــــم: (مقهورة) لاشيء... دعك من هذا...

أندراوس: ماذا كنت ستقولين يا "مريـــــم"؟

مريـــــم: لاشيء تجهله! لقد كنا مسئولين عن كل ماحدث يا "أندراوس"، ألا تفهم ذلك؟

أندراوس: (مقتنعاً) لقد قمنا بواجبنا. وهذا كل ما أدركه.

مريـــــم: لا! لم يكن هذا واجبنا! فليس من واجب الأب أن يوزع حنانه على أولاده بلا مساواة.

أندراوس: كنت أحبهما هما الاثنين بنفس القدر!

مريـــــم: أعتقد أنني أيضاً فعلت. ولكننا لم نظهره هكذا.

أندراوس: كان يجب أن نفعل مافعلناه.

مريـــــم: جائز (بحدة) لكن لم يكن عدلاً.

أندراوس: لكن، هل ستتحدثين أيضاً عن العدل؟

مريـــــم: سأقول كل شيء! لقد كان "آدم" طيباً!

مؤثرات موسيقية.

المذيع: وكالمجذوب باسمه يظهر "آدم" عند مدخل الباب ويظل هناك صامتاً.

مؤثرات موسيقية...

أندراوس: أعتقد أنه كان طيباً. (مستحضراً) كان كما يُقال روحـــاً من عنـــد الله.

مريـــــم: كان يرعى الماعز. يحبها بروحه المؤمنة.

أندراوس: يأتي دائماً للمنزل ببكاري الماعز و...

مريـــــم: ولكننا كنا ننظر بعين الرضا إلى "آدم" وإلى عطيته. كـــل ذلـــك بسبب الفكرة الملعونة الداعية إلى وجـــوب أن نراقـــب ونظـــهر بوادر حبنا للأبناء السيئين وليس للطيبين. أما أن يكون بعضـــهم من عجينة طيبة فلا دخل لهم في هذا. إننا نحـــن الآبـــاء الذيـــن نصنع لهم نفوسهم.

أندراوس: لم أكن أظن أنني أفعل مايؤلم.

مريـــــم: ولا أنا. وهنا كان خطؤنا! فيمكن أن يكون الإنسان سيئاً بـــالفعل أو لقصور ما. أليس كذلك. (بخوف) أعتقد أن "ساؤل" ابننا الثـــاني كان سيئاً... (صمت) لقد كان "ساؤل" ســـيئاً ونحـــن أســـوأ. يـــا "أندراوس". نحن الذين يسرنا له شره. إننا دائماً ما نغلق أعينننـــا عن الحقيقة. رأينا قروحاً ولم نداويها بل أوصلناها إلى تقرحات.

أندراوس: اسكتي يا مريـــــــــــــــم...

مريـــــم: (بغضب مصحوب بتأنيب) لايجب أن نسكت! لقد حـــانت ســـاعة الحقيقة! (صمت) هل تتذكر؟ "طوبى لمن يقرأ ومـــن يســـمعون كلمات تلك النبوءة ويحفظ الكلمات المكتوبة بـــها، لأن الســـاعة

قريبة".

مؤثرات موسيقية.

المذيع: يدخل في نفس هذه اللحظة "ساؤل" ويقترب بسرعة مـــن "آدم" الـــذي يظل بلا حراك زائغ البصر في الفضاء. يضع (ساؤل) يديـــه خلفــه ولكنه، عندما يصل أمام "آدم"، يظهرهما له مصبوغتين بلون الدم.

مؤثرات موسيقية.

آدم : ماذا فعلت يا "ساؤل"؟

ساؤل: (بتلذذ) قتلت...! قتلت أجمل مخلوقاتك! (يضحك) قتلت أحَّب مــا عندك يا "آدم"!

المذيع: يستمع "آدم"، وهو يرتجف ألماً وغضباً، لكلمات "ساؤل" ثـــم يتحـــول تعبير وجهه من الاستياء إلى قناع من الانتقام والحقد. فيرتمي فـــوق "ساؤل" الذي يحاول، بلا جدوى، الدفاع عن نفســـه، ويمســـك بعنقـــه ويهزه بعنف حتى يخنقه.

آدم : آه، ظالم...! سوف أجعلك تحقق الفعل الوحيد المناسب لحيـــاتك. مت! مت!

أندراوس: قاتل! "قابيل"! ماذا فعلت بأخيك؟

مؤثرات خاصة: صياح "أندراوس" يتضاعف عبر صدى أصوات كثيرة علـــى مستويات وأبعاد مختلفة.

أصوات: (متسربة) ماذا فعلت بأخيك...؟ "قـــابيل"، مـــاذا فعلـــت بـــأخيك...؟ "قابيل"، "قابيل"...! "قابيل"...! ماذا فعلت بأخيك...؟ "قابيل"...!

مريـــــــم: (تقرأ) "... وتزحزحت السماء ككتاب يطوى وتحركـــت الجبـــال والجزر من مكانها. واختبأ ملوك الأرض والأمـــراء والأغنيـــاء والقادة والأقوياء وكل عبدٍ وكل حر، اختبأوا جميعاً في الكـــهوف وبين صخور الجبال؛ وقالوا للجبال وللصخور: اســـقطي فوقنـــا واخفينا من ذلك الذي يتربع فوق العرش ومن غضـــب الحَمَـــل؛ لأن اليوم العظيم لغضبه قـــد حـــان، ومـــن يســـتطيع أن يظـــل

راسخاً؟".

مؤثرات موسيقية.

المذيع: مما تقدم نجد أنه بالرغم من أن أعمال الكاتب "روبرتو آرتورو مينينديث" في أساسها الظاهري دينية فقط إلا أنها في الحقيقة ذات صدى إنساني واجتماعي عميق و تبصر نفسي عظيم. فقد خلق الله الإنسان حراً، وعليه، فإنه هو، الإنسان، أي نحن جميعاً، الذين نقرر، ليس فقط قدرنا بل، أحياناً، قدر الآخرين. إن هذه هي الإجابة على السؤال العظيم الذي يجوب مشاهد المسرحية وأحداثها: "هل أنا القيم على أخي؟" عاكساً دور الفاعل والمفعول به لأول جريمة في تاريخ الإنسانية، أي، جاعلاً "آدم (هابيل)" هو الذي يقوم بقتل "ساؤل (قابيل)" وجاعلاً كلا من "أندراوس (آدم)" و "مريم (حواء)" مذنبين أمام نفسيهما في ارتكاب هذه الجريمة. وقد طرح المؤلف التناقضات الكامنة داخل الإنسان وداخل العالم الذي صنعه بيده. وهكذا تبدو واضحة أيضاً في هذا العمل المسرحي، الأزمة العميقة للقيم الإنسانية في هذا العالم، أي في المجتمع المعاصر.

مؤثرات موسيقية:...

١٩- جمهورية الدومينيكان
مسرح "الرموز العالمية" الإسبانوأمريكي
ومسرحية "دون كيخوته كل العالم" وهي من فصل واحد
تأليف الكاتب "إيفان جارثيا جيررا Iván García Guerra"

المذيـــع: ولد "ايفان جارثيا جيررا" في "سان سلفادور بيدرو ديه مـــاكوريس" بجمهورية الدومينيكان عام ١٩٣٨. وقد بدأ ظهوره علـــى ســاحة المسرح في بلاده عام ١٩٦٣ ليضاف اسمه إلى قائمة كانت تمثـــل الصوت المسرحي الدومينكي ضمت مؤلفين هم "ماكسيمو ابيليـــس بلونـــدا Máximo Avilés Blonda" و "فرانكليـــن دومينجيـــث Franklyn Domínguez" و "مانويل رويـــدا Manuel Rueda" و "هيكتور أنشاوستيجي كابرال Héctor Incháustegui Cabral" صاحب مسرحية من فصل واحد هي "أبعد من البحث" وهي عبـــارة عن حوار بين بروميثيوس متمرد وفزِع وبندورا* يرفض في البداية الاستماع إليها حتى يترك نفسه مسيَّراً في الحياة، بعد أن يقتنع عـــن طريقها بوضعه الذي بلا معنى، أمام المأساة الإنسانية. هـــذا بينمـــا تلفظ هي كلماتها الأخيرة: نعم. إننا ألم العالم الذي يبحث يائســـاً ... عن شئ يدمره."

المذيعة: ولتوجهه نحو مسرح ذي رموز عالمية يقدم "جارثيا جـــيررا" عـــام ١٩٦٤ ثاني عمل له وهو "دون كيخوته كل العـــالم" التـــي ســـوف نتناولها في هذا الفصل فيما بعد. وتلي هذه المسرحية أخرى بعنـــوان "بطل آخر للأسطورة" محورها جندي مجهول يُذكر أنه مـــات فـــي حرب أهلية ويتم اختيار اسمه بالصدفة عن طريق الحاكم المنـــاوب لتحويله إلى رمز الوفاء عبر وسائل الإتصالات الحديثة.

---

* "Pandora": اسم لامرأة أسطورية يقال أنها قد خُلقت بأمر "زيوس" لمعاقبة الرجال الذيـــن عصـــوا بروميثيوس. ينسب لها الشرور التي بالدنيا لأنها قامت بإطلاقها عندمـــا فتحـــت القليلـــة السحرية التي كانت تحتويها. (المترجمة)

المذيع: وفي عام ١٩٦٥ يقدم "ايفان جارثيا جيررا" مسرحية "خرافة أسطورة السائرين الخمسة". شخصياتهم هي: "فورتيدو" و "مينيمو" و "أوراتولو" و"ريبوليتو" و "كارنيدو" وهي تمثل أو ترمز إلى قطاعات مختلفة من عالمنا الحالي، وهم جميعهم مترابطون بشكل غير قابل للتفكك، كما يؤكد الناقد "كارلوس سولورثانو Carlos Solórzano" ما بين مقهورين أو مستبدين. يحاولون جميعاً تحريك عربة تظل بلا حراك وهي في عدم تحركها تمثل المعارضة ذاتها للتقدم.

المذيعة: تأتي مسرحية "دون كيخوته كل العالم" بشكل كامل ضمن نوعية الرمزية العالمية في المسرح والتي تولى الكتابة فيها بجدارة "جارثيا جيررا". أما الشخصية الرئيسية في المسرحية فهي "الونسو كيثادا" التي يقول عنها الكاتب: هي شخصية رجل من هؤلاء الذين يعيشون، بصورة عامة، حياة هادئة في القرى "الهاجعة" ويهذي دون "الونسو" هذا في أحلامه الهادئة، بصوت مرتفع، خالطا آراء كل من "دولثيه" زوجته، والقس "بيريث" والحاكم. هناك شخصية أخرى هامة في المسرحية وهي "خوان سانتشيث" وهي صورة طبق الأصل من "سانتشو بانثا" الذي يتّبع في مغامراته ذلك "الراد للمظالم" والذي يعتقد الجميع، ما عدا هو و "دولثيه"، أنه مجنون خطير. أما دور "سربانتيس" فتقوم به شخصية تعرف بـ "الكاتب" يقوم بسرد وتحليل الأحداث المختلفة لهذا الكيخوته المعاصر ... لكل العالم.

مؤثرات موسيقية ...

الكاتب: في مكان ما بالعالم، أفضل عدم تذّكر اسمه، كان يعيش سيد من هؤلاء الذين يعيشون عامة في هدوء القرى الهاجعة. كان اسمه "الونسو كيثادا". وكان يمكن لقصته، في زمن بلا راديو ولا تليفزيون ولا سينما ومجلات ولاصحف، أن تكون مختلفة، بل وربما غير جديرة لروايتها. ولكن حدث لهذا الرجل، الذي كان يعيش في سعادة مع زوجته، أن وجد نفسهُ مهاجَماً بأنّات الزمن في

عقر داره الهادئ. كانت هذه الأنّات تصرخ فيه في أحلامـــه وفـــي الخبز الذي كان يأمل أن يؤكل. بل وحتى في الصـــور الإعلاميـــة التي يحاول عدم رؤيتها ولكنها كانت شديدة القوة. وفـــي الراديـــو الذي شبع من فصاحته والذي غطى على ديوان القصائد الذي كـــان ينوي اللوذ به. فقد كان "ستالين" و "ماكارتي" و "المهاتما غـــاندي" و "ديجول" و "ماو" و "هتلر" و "جونســـون" و "خروشـــوف" و "البابـــا بولس الثاني عشر" يصيحون من أعلى بأغنية غـــير معقولـــة بـــلا موسيقى: "وطنية، تدخل، أحب القنبلة الهيدروجينيـــة، ســـلام فـــي الأرض، العالم سيدمر، حياد، ما أجمل السبوتنيك، الإنســـان غـــير الكامل، كثير الشكوى، يجب القضاء عليه، سلام، ســـلام، الســـوق الأوربية المشتركة، الصواريخ هي الجميلة فقط، خطوطها متماثلـــة، والمنشور البابوي". كان "الونسو كيثـــــــــادا" يســـتمع أيضـــاً إلى الفئران البيضاء المسكينة وهي تصرخ، مـــن أســـفل، بـــأعلى صوتها: "الوجودية، لا، المسيحية، أنا هالك، الظلم، الحرية، وإلـــخ. ياه! ثم الكتب والنظريات التي تَجُبُّ أيضـــا كـــل منـــهما الأخـــرى وسلسلة جديدة من الأسماء: "الرأسمال، النعـــرة الإقليميـــة، مـــاين، النازية، الشيوعية" وملايين الملايين مـــن الألقـــاب بـــلا صـــدى؛ تفسيرات لما ليس له تفسير، عار على الإنسانية ... وبيـــن الكتـــاب والصراخ بدأ عقل السيد المتواضع يخف. واصبح الواقع بالنسبة لـــه شيئاً مزعجاً يمكن استئصاله لأن هذا ما كان يرغب داخلـــه فيـــه. وهكذا بدأ يتحدث إلى العالم من نافذته.

مؤثرات موسيقية ...

كيثـــادا: (كخطبة في الجيش ولكنها مخلصة) استمعوا لي ... استمعوا لـــي من فضلكم. توقفوا واسمعوني. يجب أن نعود إلى الإنسان البدائـــي لنجد فيه الطريق الضائع يجب أن نعود إلى السنوات التي لم تكـــن فيها الأفواه قد تلطخت بتلك الجملتين: "ما يخصك" و "ما يخصني"

أصوات: (على أبعاد مختلفة) ها، ها، ها، ... ماذا تقول ... ها، ها، هـــا، ... إنه مجنون ... ها، ها، ها ...

كيشـــادا: من هنا يجب أن نبدأ حياتنا من جديد: يجب أن نصنع مســـــتقبلنا. لقد أُفسد عالم اليوم. ولا يُنتظر منه سوى البغــض والأنانيــة. لا نستطيع أن نجد السلام في ميادين الحرب ولا في ملكية الأراضــي الشاسعة ولا في السرقة. إنها أصوات بوق "سفر الرؤيا" التي كتب علينا سماعُها والتي تسرق اهتمامنا. لكن هناك شيئاً آخر ...

أصوات: ها، ها، ها، لنر ما سوف يقوله الآن ... ها، ها، ها، إنه مجنــون ... ها، ها، ها ...

مؤثرات موسيقية ...

كيشـــادا : هناك شئ أهم يجب البحث عنه في جذور الإنسان ذاتها ...

المذيعة: وبينما يتحدث دون "الونسو" من نافذة الصالون، كان مشــــهد آخــر مختلف تماماً يدور في حجرة مكتبه. فقـــد كــان الحـــاكم والقــس "بيريـــــث" يقومان، تحت نظرات "دولثيـــــــه" الحزينة، بــــإنزال كتبه من الرفوف ووضعها في صناديق، ليــــس قبــل أن يتنــاولوا بالتعليق، مذعورين، عناوينها ومؤلفيها.

الحاكم: "الرأس مال" ... إنه من أسوأها يا سيدي القس. أنا بالطبع لم أقــرأه ولكنني سمعتهم يتكلمون عنه الكثير. إلى النار مصير هــذه الكتــب غير المفيدة.

مؤثرات: أصوات متتالية لكتب تقع في صناديق.

دولثيــه: إن إحراق الكتب لا يبدو لي أمراً طيباً. لقد اشتراها واحداً واحـــداً بالنقود التي اقتصدها عندما كان يعمل. إنه يعاملها بحنان (حزينــة) ويمكن أن أقول بحنان أكثر من حنانه معي.

الحاكم: ماذا تريدين يا "دولثيـــــه"؟ أن نتركها هنا حتى يستطيع أحدهـــم أن يقرأها؟

بيريــث: إنها كتب مفسدة يا ابنتي. كتب ملحدة ما كان يجب أن تُكتب. ربمــا كان العالم بدونها أفضل سيراً.

الحاكم: بدون "ربما" يا سيدي القس، بدون "ربما". (صمت) على فكرة، هــل

تعرف سيادتك إنه تدور في العاصمة إشاعة حول الإعداد لثورة؟

بيريث: هذا ليس بجديد يا حاكم.

الحاكم: نعم، أعلم، ولكن يبدو أن الأمورتأخذ شكلاً جدياً. يقال ان هناك كثيراً من الثوار في الجبال واشتباكات نهاراً وليلاً.

بيريث: من جهة الفلاحين فأنا لا أخاف. فلعدم معرفتهم القراءة ليس من الممكن تلطيخ أفكارهم بهذه الدعاية الشيطانية.

الحاكم: إن الفلاحين لا يملكون سلاحاً، ولكن لو تم إعطاء أحدهم أمراً وسلاحاً في يده فإنه يطيع الأمر. ومن جهة أخرى، هناك العمال الذين تعلموا القراءة...

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: يقوم الحاكم والقس "بيريث" باستدعاء "خوان سانتشيث" الصديق الملازم لدون "الونسو" لكي يساعدهما في عملية إخراج الصناديق إلى الفناء. ويخضع "خوان" كرها للأمر، ولكنه في إحدى خروجاته ... يختفي. وعندما يذهبون للبحث عنه ...

مؤثرات: صوت سيارة قديمة تقلع من الشارع.

الحاكم: إنه ذاهب ... ذاهب بالسيارة ... (أكثر قرباً) لقد رأيته وهو يقوم بتشغيل السيارة وقد ذهب "سانتشيث" الغبي أيضاً. لقد إلتصق كالأخطبوط بالسيارة. لقد ذهب معه ... ذهب الاثنان...

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: بالفعل ما أن توقف الناس عن الجري وراء "الونسو كيثادا" حتى نجده هو ذاهباً إليهم. وتنتهي المرحلة الأولى من رحلته في مطعم فندق سيء وصل إليه هو وصديقه متعبين ومغبرين. وبجانب نفس المنضدة التي جلسا عليها، جلس ثلاثة متآمرين كانوا يتناقشون فيما بينهم حول إمكانية الاستيلاء على سيارة من أجل تنفيذ مخططهم الخاص بنسف خزان.

سانتشيث: (بإستحياء) سيدي "كيثـــــــــــــــادا" هل لديك مال كاف؟

كيثـــــادا: ليس كثيراً يا "سانتشيث". يكفي لأسبوع واحد تقريباً.

سانتشيث: ومما سوف نعيش بعده؟

كيثـــــادا: لا يهمني. إن على من يكرس نفسه للخير أن يكون مستعداً لتحمل الجوع.

سانتشيث: لا يعجبني ذلك ...

كيثـــــادا: وفوق ذلك يا صديقي "سانتشيث" أنا متأكد بأن طيبة الناس ســوف تكون زاداً لنا.

سانتشيث: (ساخراً) طيبة الناس! (صمت) سيدي، إنك غير مستاء ... ولكــن ألا تعتقد أنه ربما كان من الأفضل العودة إلى بيتنا؟

كيثـــــادا: لقد خرجت منه بحثاً عن إنقاذ الإنسان ... ولن أعود إليه حتى يتم إنقاذ الإنسان. لم أكن أستطيع أن أعيش حبيس بيتي وأنا أعلم عــن وقوع أهوال بالقرب مني. إن العالم يا عزيزي "سانتشيث" يحتـــاج إلى رجال مثلي ومثلك. رجال قادرون على إعلان الحقيقة في كـل مكان، منتقمين للمظالم، حاملين السعادة إلى حيث لا توجد.

سانتشيث: وبعد أن يعلـــم النـــاس الحقيقـــة ... مـــاذا ســيحدث يـــا ســيد "كيثـــــــــــــادا"؟

كيثـــــادا: ليس عليّ أن أقول لك يا "سانتشيث". حاول تخيله. جنة خير مـــن جنة آدم وحواء لأنه، إضافة إلى الثمرات التي تعطيـــها الأرض، ستعتمد على الثمرات الجيدة التي أنتجها الإنســـان. خـــبز، لحـــم، سلاطة، وحلوى فوق كـــل المنـــاضد. راديوهـــات وتليفزيونـــات وتليفونات في كل البيوت. سيارات تحت أمر كـــل فـــرد والحـــب والابتسامة والتفاهم. هل تستطيع تصور ما أقوله لك؟

سانتشيث: لا يا سيدي، لا أتصوره جيداً ... وفوق ذلك أنا مجهد وجوعـــان.

لست أدري، لقد ساورتني فجأة بعض الشكوك.

كيشادا: شكوك؟ إذن، إذهب إلى بيتك واجعل من نفسك أعمى وأصم. إذهب. إن مسعانا يحتاج إلى عقليات راسخة. إرادة راسخة. فإذا كنت تشك فكيف سوف تمنح اليقين للآخرين؟

سانتشيث: اغفر لي. إنني أؤمن بك ولكنني أعرف بالكاد القراءة والكتابة. إنني جاهل. سوف أتعلم شيئاً فشيئاً. ستعلمني، أليس كذلك؟ فلم أسمع في حياتي كلاماً أجمل من كلامك ...

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: ويسمع المتآمرون، وهم على المنضدة المجاورة، ما قاله دون "الونسو" فيقررون استغلاله هو و... سيارته. إنهم ينتظرون فقط فرصة الدخول في حوار معه. وقد أتاحت هذه الفرصة مناقشة حادة بين صاحب الفندق وأحد الخادمين به، يتهمه بسرقة أمواله من الخزينة. فيقوم دون "الونسو" بعد أن أقنعه الجرسون ببراءته، يقوم إلى صاحب الفندق ويعرض عليه أن يكون حكماً في الأمر ويجبره على قبول ذلك. وبعد محاكمة شعبية قادها دون "الونسو" يثبت بالدليل قيام الجرسون بالسرقة فيستعيد صاحب الفندق ماله ولكنه يضطر إلى دفع مرتب ثلاثة أسابيع متأخرة عليه للجرسون ... عندئذ يقوم المتآمرون من على منضدتهم ويهنئون دون "الونسو" على تدخله ... وينتهي الأمر بإقناعه بتوصيلهم في سيارته إلى حيث يريدون بدون إخباره بنواياهم الانقلابية.

المذيع: وفي منتصف الليل، ينفجر سد القرية ويتحول إلى شظايا. وفي الفجر كان دون "الونسو" و "سانتشيث" في السجن حيث يحاول الأول نقل فكرته الرائعة حول الحقيقة إلى بقية السجناء. ولكن سرعان ما يطلق سراحهما. ولعل القاضي – إذا كان هناك قاضي – قد قال لنفسه: "إنهما تعيسان. لاذنب لهما. ويبدو لي أيضا أن أكبرهما سناً قد مسه شئ من الجنون ..." ونراهما الآن يواصلان طريقهما بدون سيارة لأنها صودرت منهما. ينظر دون "الونسو" إلى أعلى الجبل ويرى أن هناك أملاً لا يضيع.

المذيعة: ويحرك دون "الونسو" الأمل في مقابلة الثوار وإقناعهم بالتوصل
اتفاق مع الجنود ... الذين يأمل أيضاً في إقناعهم غير عابئ بت
النيران الخاضعين له يومياً. ولكن "سانتشيث" يعبأ بذلك فيقـــو
ليلة وهو مقتنع بعدم استطاعته إعادة دون "الونسو" إلى القرية،
ويأخذ طريقه إلى بيته. وفي الفجر، يواصل دون "الونسو" طري
وحده. وفي طريقه يجد كوخاً وبداخلـــه فلاحـــة عجـوز. و
مجهوداته معها لا يصل إلى نتيجة في الحصول منها علـــى ال
من الماء، شئ من الطعام وركناً فقط تحت سقف الكـــوخ ليسـ
بضعة ساعات. وعندما يتجرأ خلال حالة هياج غنائية. أن يتحـ
عن أحلامه في السلام بصوت عال، تفكر هي:

الفلاحة: إن هذا الرجل عدو، إنه يغني نفس أغنية الذين يريدون إيذائنا.
إذا انتصروا فسوف يقتلون ابني الجندي الذي يجلب المال كل
لنستطيع العيش. وإذا كانوا يقتلون بالرصاص من يخفيـــهم ف
سوف يعطون من يقتلهم، على الأقل، بقرة و...

المذيـــع: تأخذ الفلاحة يد طاحونة الذرة وتضرب بكـــل قوتـــها عنـــق
"الونسو".

المذيعة: وبعد فترة يقرر الحاكم ومن يطلق عليهم القوات الحية إحياء ذ
هذا الرجل العظيم صاحب الرؤيا. هم الذين أحرقوا كتبه واتـــ
بالجنون، أقاموا له تمثالاً يخلد اسمه إلى الأبد، وفي ذكـــرى
الستار عنه يلقي "خوان سانتشيث" خطبة بينمـــا ترفـــرف الأ
وتجرح الفرقة الموسيقية الهواء النقي بعزفها. وتظل "دولثيـــ
الزوجة، هي فقط البعيدة عن كل شئ.

مؤثرات موسيقية ...

سانتشيث: أنا الذي كنت خير صديق له، أنا الذي شاهدت موته البطولي
الجبال...

مؤثرات موسيقية: تدخل موسيقى تغطي كلمات "سانتشيث" وتنخفض

خافتة كخلفية لصوت "دولثيـــــــه".

دولثيــه: اغفر لي حزني، اغفر لي بكائي في هذا اليوم الذي يقولون إنه يــوم عظيم بالنسبة لك. آمل أن تفهمني: أكون منافقة لو شعرت بســـعادة اليوم. لا أستطيع أن أكذب عليك: إنني أيضاً لم أفهم؛ إن مجـــدك لا يفيدني بشئ؛ ولا التمثال البرونزي ولا التصفيق ... إنـــها ساعة حزينة بالنسبة لي. فاليوم تتركني إلى الأبد. (صمـــت) أتعـرف؟ لا أستطيع إدراك سبب أن تساوي راحتك وراحتي أقل من تلك التـــي لهؤلاء الذين يصفقون الآن ... اغفر لي ... (شبه منتحبة) سـامحني يا زوجي العزيز، يا بني العزيز، يا مجنوني العزيز ...

– ستـــــــــــــــــــار –



٢٠- جواتيمـــــالا

مسرح "العبور الثقافى الهندى - أوروبى" الإسبانو أمريكى

ومسرحية "سولونا Solona"

كوميديا عظيمة من فصلين وخاتمة

تأليف الكاتب الجواتيمالى : "ميجيل أنخيل أستورياس Miguel Angel Asturias"

المذيــع: ولد "ميجيل أنخيل أستورياس" فــى العاصمــة الجواتيماليــة عــام ١٨٩٩. وبعد حصوله على ليسانس الحقوق من جامعة "سان بيــدرو ديه يوك كارلوس" عام ١٩٢٣، يتجه إلى أمريكا وأوروبا ويســتقر فى "باريس" لوقــت طويــل حيــث يتخصــص فــى الدراســات الأنثربولوجية وثقافة المايا ويترجم الــ " Popul Vuh"[1] الخاصــة بالهنود الكيتشيس و"حوليات الــ Yahil" لهنود "كاكتشيكيليس". وفى عام ١٩٣٠ ينشر فى مدريد أول كتاب له "أساطير من جواتيمــالا"، كتاب وضعه مباشرة فى مصاف أهم كتاب أمريكا الاتينية. وفى عام ١٩٤١ ينشر فى المكسيك روايته "السيد الرئيس" التى استوحاها مــن حكم الديكتاتور "استرادا كابريرا Estrada Cabrera" والتى تعتــبر بلا شك أعظم وأكبر هجوم ضد القمع فــى أدب أمريكــا اللاتينيــة بأجمعه.

المذيعة: وبرواية "السيد الرئيس" يبدأ "أستورياس" فــى الإنطــلاق بإنتاجــه الروائى بحيث يصبح بعد ثلاثة عقود تالية جديراً بــالحصول علــى جائزة نوبل للآداب. نذكر من انتاجه الروائى "رجـــال مـــن ذرة" و

[1] كتاب مكتوب بلغة المايا – كيشية الهندية الأمريكية يتضمن أساطير المايــا القدمــاء : Popu Vuh حول نشأة الكون وحول حياة الشعوب الهندية فى جواتيمالا قبــل الفتــح الاسبانى وقد تم العثور عليه فى بدايات القرن الثــامن عشــر وتمــت ترجمتــه الــى الإسبانية.(المترجمة)

"القس الخيّر" و "عيون المدفونين" و "خلاسية فلان" و "نهاية أسبوع فى جواتيمالا" و "كوكولكان Cuculcán". وهى روايات أظهر فيها، بكل تجرد، ليس فقط الحياة الخاصة بأهل البلاد الأصليين فى جواتيمالا، التى درسها بعمق منذ بدايتها، وإنما أيضاً المظالم الإجتماعية عبر الأجيال وهى مظاهر تطفو فى شعره أيضاً بلغة غاية فى القدرة على التعبير والثراء.

المذيع: هناك مسرحيتان لـ "أستورياس" تدلان على ادراكه العميق لواقع بلاده هما "محكمة الحدود" وقد أخذ عنوانها من المحكمة الملكية التى تكونت فى أواسط القرن السادس عشر على الحدود بين نيكاراجوا و جواتيمالا. وشخصياتها – التى تبرز منها شخصية "فراى بارتولوميه ديه لاس كاساس Fray Bartolomé De Las Casas " الذى يُطلق عليه "أستورياس" "ولى الله" – شخصيات معاصرة جدا تصل إلى درجة الشعور بأنهم قد اجتازوا الأربعة قرون التى تفصلهم عنا،وتجردوا من فخم الحديث وملابس الأعراف، ويناقشون الآن، بنفس الحرارة التى كانت تنبعث منهم وقتذاك، مشاكل قائمة مثل الحرية واستغلال الإنسان والعدل والكرامة الإنسانية.

المذيعة: تقدم مسرحية "سولونا" لـ "أستورياس" والتى ستكون بطلة هذا الفصل، مظاهر هامة للغاية لمحاولة التوفيق بين المذاهب الثقافية والدينية والفنية المميزة جداً لكل دول القارة الأمريكية تقريباً. ومسرحية "سولونا" نموذج، تمت معاصرته، للكفاح المستمر الدائر فى جواتيمالا بين نمطين للحياة متعايشين حتى الآن: النظام البرجوازى، ذو القاعدة الأوروبية والمضمون المسيحى، والأشكال الخفية التى تساعد على التعبير عما فى العقل الباطن لشعب وكذلك السمات التى تسيطر على أعماق وجوده. ويلاحظ، على مدى تطور أحداث المسرحية، هذا الكفاح العنيد والمتولد فى الظلمات اللامعقولة لشخصياتها. ويظهر بوضوح اعتقاد أهل البلاد الأصليين فى وجود الأرواح عندما تسيطر إحداها وهى "شاما سولونا" – نصفها شمس ونصفها قمر – على إحدى هذه الشخصيات جاذبة المشاهد عبر

سبل سحرية لم تُجتاز بالمرة.

المذيـــع: تدور أحداث مسرحية "سولونا" فى مدخل وحجرة طعام بيت ريفـــى واسع وهادىء يطل من نوافذه منظر جبال خضراء. ويبرز من بيـــن الأثاث والزخارف العادية قناع هندى أصيل فوق مدفأة نصفه ملـــون بلون برتقالى – فيه دائرة العين والأذن بلون ذهبـــى – والنصـــف الآخر بلون أصفر – دائرة العين فيه والأذن بلون أســـود – يمتلـــك هذا البيت "ماورو" وهو رجل فوق الثلاثين من عمره، تريد زوجتـــه "نينيكا" أن تتركه وتعود إلى العاصمة فى قطار المساء. وليمنع ذلـــك طلب "ماورو" مساعدة ساحر المنطقة "تشاما سولونا" الـــذى يمثلـــه القناع الذى ذكرناه سابقاً.

المذيعة: وبينما يقوم "ماورو" بمرافقة "نينيكا" إلى محطة القطار تناقش مســـألة سفرها شخصيتان أخريان هما: "توماسا" الخادمة العجـــوز لأســـرة "ماورو" و "بورفيريون" الذى يصفه المؤلف بأنه "فلاح كالمارد فـــى حجمه، شعره غير منتظم، طاعن فى السن بعـــض الشـــىء، دائـــم الإنزعاج" و يظهر على المسرح فـــى شـــخص و هيئـــة "نـــاهوال Nahual" وهو حيوان أسطورى يمثل – حسب المعتقدات الهنديـــة الاسبانية – النصف الآخر من شخصية كل كائن إنسانى وفى نفـــس الوقت، صائنه.

يظهر الجو السحرى للمسرحية منذ المشهد الأول ويزداد تأثيره عنـــد مرور قافلة من الغجر تغنى أغانى ذات أصول اسبانية وتؤكد إحـــدى نساء القافلة أمام صورة لـــ"نينيكا" أنها، بالرغم من أنها ســـافرت فى قطار المساء ... إلا أنها ستتناول عشاءها ببيتها هذه الليلة. وبعـــد اختفاء الغجر يحاول "بورفيريون" وهو مندهش، شرح هـــذا التـــأكيد لـــ"توماسا" ...

مؤثرات موسيقية ...

بورفيريون: إننى أرى ذلك بكل وضوح يا سيدة "توماسا". إن سيدتى ســـتعود اليوم. لقد أُعلن عن خسوف للقمر الليلـــة. وقـــالت الغجريـــة إن القطار الذى ذهبت فيه سوف يعود من بلاد الخسوف.

توماسا: سأذهب لإحضار مصباح وتشرح لى يا سيد "بورفيريون".

بورفيريون: ليس هناك الكثير لشرحه. كسوف الشمس أو خسوف القمر، أتفهمين؟ إنه "سولونا" يا سيدة "توماسا" إنه اسم التشاما ... "سولونا". (مهلوساً) سوف يمزق اللحم ... ويكسر الأسنان وسوف تخرج من عينيه شظايا مثل الماء المتبلر.

توماسا: ماذا تقول يا سيد "بورفيريون" ؟ مرة أخرى مع مدائحك ...

بورفيريون: الخطر الذى يعترض مع كل خسوف الحيوان الذى يحمينى ... آه، لو نستطيع الفرار ... وتفادى التقاء الشمس والقمر ... !

توماسا: يا مريم يا طاهرة ... ! لا يجب أن نؤمن بالأشياء الخاصة بالسحر ولا أن نغفلها. لهذا لا يجب أن يعلم سيدى بأية كلمة مما قالها الغجر حول الخسوف ولا عن عودة السيدة الليلة ... وسوف نحمل هذا القناع من هنا. اصعد على هذا المقعد.

بورفيريون: لا يا سيدة "توماسا"، لن ألمسه. فيمكن أن ينقلب الخسوف علـى. لا تلمسيه يا سيدة "توماسا"، لا تلمسيه ...

توماسا: كما لو كان شيئاً مقدساً ... (صمت) سوف ألقى به فى النيران.

بورفيريون: أكثر من مقدس. إنه قناع الخسوف والكسوف. قناع "تشاما سولونا" نصفه شمس ونصفه قمر، الذى يجعل الزمن يجرى وتمر السنون فى دقائق والقرون فى أيام.

مؤثرات موسيقية ...

ماورو: اقترب يا "بورفيريون" . الآن و "توماسا" غير موجودة وتعلم أن بيننا عشرة طويلة ونستطيع أن نتحدث بثقة. منذ فترة وأنا أريد أن أسألك إذا كنت تعتقد فى "التشاما".

بورفيريون: (مبتعداً) سيدى، ذلك ... !

ماورو: إننا نتحدث كأصدقاء ولكنك تبتعد عنى كما لو كنت تخشانى.

بورفيريون: (من بعيد) أخشاك ؟ لاااا! إذ أن ذلك الرجل يضرب بسـوطه إذا ما فقد احترامه ويمكن أن يربط الإنسان ويجعله عديم النفع طيلة حياته.

مـاورو: لنتحدث رجل لرجل يا "بورفيريون" :بمن تؤمن أكثر بـالله أم بالتشاما؟

بورفيريون: إن الله على حدة يا سيدى.

مـاورو: أعلم أنه على حدة، ولكن إذا كان أمامك أن تختار ما بين الله و..

بورفيريون: (مقاطعاً) من الفضل عدم الإستمرار فى الحديث عنه. لأن هـذا يعنى ازعاجه ويمكن أن يظهر رؤى العين ويخرج من حيث لا نراه. إنه حاضر هنا فى اللامرئى. فالساحر رجل معكوس.

مـاورو: ولكن لا يوجد هنا سوى أنا وأنت نرتشف بعض الشراب ...

بورفيريون: هذا ما تقوله ولكن ... أعطنى كأساً آخر يا دون "ماورو" ! هـا، ها، ها ... طالما الحياة مستمرة فهناك فرصة للأمل.

مـاورو: إنك سعيد. لعلك ترى "التشاما" معنا الآن ولا تريد أن تخـبرنى أين.

بورفيريون: أنا سعيد لأنه مع القليل من العرق* يشعر الإنسـان أنـه شـبه ساحر، يشعر أنه عكس الناس ... وكيف لى أن أرى "التشـاما" ... ! خوى، خوى، لو أستطيع أن أراه ما كان مكان فى عينـى لتلك الغشاوة التى فى عيون النـاس والتـى تجعلـهم لا يـرون اللامرئى. لو كنت أراه فى اللامرئى كما تقول سيادتك إننـى اراه معنا هنا، لرأيته فى كماله ... (معظماً) إن ظلمة العقيق ليلـه ... وضياء الماس نهاره ... ودماء الياقوت دماءه ... وطيران الريح العاتيه طيرانه ... والنجوم التى تمطر فى يناير هى أمطـاره ... ودخان البركان قنبرته ...

---

* مشروب العرق.

مـــــاورو : لقد تعلمت هذا لإلقائه فى مديح ما ...

بورفيريون : (بلغه طنانة) لا نسميه من يبيع لحـــم الذهـــب للشـــمس ... لا نسميه من يبيع لحم الفضة للقمر ... لا نسميه من يعرف أسماء العشرين فجراً ... لا نسميه من يدور ... لا نسميه من يرعـــد ... لانسميه من له عظام موسيقية وقلب من ألوان ... نســـميه "سولونا"، الـــ "تشاما سولونا".

مـــــاورو: بالنسبة لى الـــ "تشاما سولونا" ليس إلا رجلاً مثل أى رجل.

بورفيريون: لا يا سيدى، إنه عالم.

مـــــاورو : عالم؟ لن أنكر عليك انه عالم بالقوة العلاجية لبعض الأعشـــاب ... على فكرة، بمناسبة هذا الذى نتحدث عنه، لقد قـــالت لـــى "توماسا" أمس -سوف أكرر لـــك نفـــس كلماتـــها -إن الســـيد "بورفيريون" مزدوج الشخصية. إن حيواناً يكمن بجسمه.

بورفيريون: (ساخطاً) ابتعد عن هذه السيدة ... أترى كم هـــى مجرمـــة؟ (صمت. يقترب جداً) أما أن يكون لكل منا من ســـند ... فـــهذا شىء آخر. إنه من يحمينا فى الطريق، ويساعدنا فـــى العمـــل وينقذنا من كل سوء ...

مـــــاورو: لديك سندك إذن. وكيف هو يا "بورفيريون"؟

بورفيريون: لا أعرف، وحتى لو كنت أعرفه فلن أقول لك حتى لا أخـــاطر بفقدانه وأظل حياً هكذا فقط، بلا حياة ...

مـــــاورو: ان تموت...

بورفيريون: لا، ميت لا: لاميت ولا حى. هناك كثـــير مـــن النـــاس ليســـوا لاموتى ولا أحياء، وهم فى الدنيا معنا ... انهم الذين بلا ســـند مثلك، ماذا تريدنى أن أقول لك؟ إنـــهم كبـــار المختفيـــن مـــن الطبيعة. إنهم فى الحياة ولكن ليس فى الطبيعة لقد اختفوا ممـــا هو طبيعى.

مـــــاورو: أيعنى هذا أن حياتنا فى معتقداتكم ظاهرية فقط؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بورفيريون: لا، حياتكم ليست ظاهرية، إنها حياة. حياة ميتة. حياة ليس حيـــاً كل ما فيها، ليست كحياتنا نحن الذين لنا سند. إن كل ما يعنـــى حياة فينا، حى.

مـــــاورو: لا أفهم، لا أفهم...

بورفيريون: لا يجب أن تفهم، يجب أن تؤمن.

مـــــاورو: أريد إذن أن أؤمن، أن أؤمن بالتشاما وأن يكون لـــى ســندى. أتعلم ما تعنى بالنسبة لى رغبة أن أؤمن بالـــ "تشاما ســـولونا" ولا أستطيع الايمان؟ اننى لا أستطيع أن اؤمن بأن هذا القنـــاع يجعل الزمن يجرى... لا أستطيع أن أؤمن بـــأن هـــذا القنـــاع يحول الأيام إلى دقائق والسنوات إلى ساعات.

مؤثرات خاصة: أصوات زجاجة بكأس ثم بمنضدة.

لقد فرغت الزجاجة والايمان على حاله. تفرغ. ويظل الواحـــد منا حياً مع كأس الحياة الفارغة... إنـــك تتـــذوق الرشـــفة يـــا "بورفيريون" ... وأنا وحدى أعرف ما طعمـــها. وفـــى هـــذا التفصيل البسيط نجد التفسير. إن سكان القرية يتذوقون الحيـــاة، يعيشون؛ كل ما فى الناس بالقرية مـــن حيـــاة، حـــى. إننـــا لا نتذوقها. نتجرعها دون أن نتذوقها حتـــى لا نشـــعر أن أشـــياء كثيرة ميتة تصاحبها... أن الحياة بالنســـبة لأمثـــالك شـــراب مسكر، وبالنسبة لنا، ربما سم.

مؤثرات موسيقية...

المذيعة: وتمر ساعات. ويظل "ماورو" نائما فوق مقعد والقناع بين يديه. ثـــم يظهر فى المشهد النهوالدي بورفيرون وهو كلب أسود ضخم بعينيـــن فوسفوريتين، يدور حول "ماورو" محاولا بمخطمه نزع القناع منـــه. ينهض "ماورو" وكأنه يسير وهو نائم، يبحث عمن كان يريـــد نـــزع القناع منه. وعندما يتنبه الى انه يحمل القناع بين يديه يقوم بوضعـــه على وجهه. تضاء الأضواء كلها. إنه وقت النهار. وعندمـــا يخلـــع

القناع، مندهشا، يقع الليل من جديد. يكـــرر اللعبـــة عـــدة مـــرات ويشاركه فيها عدة شخصيات رمزية دخلت المشهد: مراقب القمـــر العظيم، مراقب الشمس العظيم، المقنعون بالشمس والقمر واســـبانى له ذقن بيضاء يُستغل كطباق للعناصر السحرية البدائيـــة للتصديـــق بوجوده على الإيمان بظاهرة العبور الثقافى التى تعكسها المسـوحية. وفى وسط الرقصات وأغانى الكورس الإيقاعية من الجميع، تدخـــل "تنيكا". يسعد "ماورو" سعادة بلا حدود. وتختلط المدائـــح الخاصـــة بالشمس والقمر مع أدعية مسيحية.

مؤثرات موسيقية ...

عندما يشرب الجميع، يرفع "ماورو" كأسه ويصيح:

مـــــاورو: لحظة! فى نخب "التشاما سولونا" أرفع كأسى لأطلب منه أن يقـــع هذا القناع، الذى يجعل الزمن يجرى، فى أيدى الذيـــن ينفـــذون عقوبة فى السجون والذين يعانون من مـــرض طويـــل والذيـــن ينتظرون السعادة بعودة الحبيب. أطلب منه أن يصل القناع إلـــى أيديهم وأن يجعل الزمن يجرى من أجلهم.

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: يظل المشهد مظلماً وعند عودة الإضاءة العادية، نجد "ماورو" وحـــده من جديد نائماً فوق المقعد. تدخل "توماسا" تحمل سلطانية حســـاء يتصاعد منها البخار وتضعها فوق المنضدة. وعندما تذهب لإيقـــاظ "ماورو" يمر أمامها، محتكاً بأسفل ثوبها، كرؤية مرعبة، الحيـــوان الأسود الذى فرَّ الى الخارج بعد أن قام بنزع القناع الذى كان بيـــن قدمى "ماورو" بخطمه. توقظ صرخات "توماسا" "ماورو". وبينمـــا تحاول هى وصف ما رأته له، يكتشف هو اختفاء القناع. ويضطره عواء فى الخارج، كعواء ابن آوى، الى أخـــذ بندقيتـــه واطـــلاق الرصاص، بالرغم من صرخات "توماسا".

تومـــاسا: لا، لاتطلق الرصاص!

مؤثرات خاصة: صوت طلقات رصاص.

لا تطلق رصاصاً أكثر ! إنه السيد "بورفيريون" ... إنه سـنده ... إنه هو، سند السيد "بورفيريون".

مـــاورو: "بورفيريون" (صمت) "بورفيريون"!

تومـاسـا: إن الساحر "سولونا"، لا بد انه قد ارسله من أجل انقـاذ القنـاع لعله كان يخدم هنا من أجل جعل الزمن يمر ببطء.

مـــاورو: لا، لم يكن هو ... لم يكن هو...

مؤثرات موسيقية ...

المذيعة: تسلط الأضواء على الأشخاص الذين يحملون "تنيكا" جريحة، فـوق نقالة، فقد خرج القطار الذى كانت تستقله عن مساره. وها هى تعـود لتعيش الى الأبد مع "ماورو". وفجأة تسمع أنيناً ويدخل "بورفـيريون" شاحباً مثل جثة وذراعه الأيسر ملفوفاً بأوراق وخرق ملوثة بالدمـاء وفى يده اليمنى القناع ويقع بين يدى "ماورو".

مؤثرات موسيقية ...

بورفيريون: سيدى العزيز ... سيدى العزيز ... لقد جرحونى ليلة أمس بطلقة رصاص.

مـــاورو: من يا "بورفيريون" من؟ لا، ليس معقولاً ليس معقولاً.

بورفيريون: نعم، هنا، عند خروجى من المنزل. نظِّف القناع ياسيدى، يجـب أن ننظفه حتى لا يتقيح جرحى ... لقد كنت نائماً ودخلـت أنـا لأخذه، ليس بغرض السرقة وانما لتحرير المنزل مـن السـحر. لتحرير انفسنا جميعاً من السحر.

مـــاورو: وذراعك يا "بورفيريون"، ذراعك...

بورفيريون: (مبتعداً) انه شىء بسيط. القناع، القناع ياسيدى، نظفه...

– ستـــــــار –



٢١- أوروجـــــواي
مسرح "العادات" الإسبانو أمريكي
ومسرحية "قاع الهاوية"*
دراما من ثلاثة فصول
للكاتب الأوروجوي: فلورينثيو سانتشيث Florencio Sánchez

المذيـــع: ولد "فلورينثيو سانتشيث" في "مونتيفيديو" عام ١٨٧٥ وتوفـــى فـــي ميلانو ١٩١٠. وهي ان كانت حياة قصيرة دامت خمسة وثلاثيـــن عاماً فقط، إلا أنها حياة عظيمة استطاع خلالها أن يؤسس في "ريـــو ديه لابلاتا"، حركة مسرحية مستلهمة من مدرسة "زولا" الطبيعيـــة والمسرح الحر لـــ "أنطوان" والواقعية الإيطالية. وهي حركة بلغـــت الذروة إلى درجة تسمية العقد الأول من القرن الحالي بــــ "العقـــد العظيم لمسرح العادات" في "ريو ديه لابلاتا".

المذيعة: وبالرغم انه مع نهاية القرن التاسع عشر بـــدت الأرجنتيـــن أكـــثر تحديداً من حيث استقرارها وظلت أوروجواي تعـــاني مـــن نتـــائج الحرب الأهلية الأخيرة، فإن مجموعة من العناصر كـــانت توحـــد قضيتهما هي: إقتصاد أساسه الزراعة وتربية الماشية وتأثير ثقـــافي واجتماعي للتيارات الأوروبية النازحة وبهذين العنصريـــن يمكـــن للأفكار التحررية أن تتطور بنفس القـــدر فـــي "بوينـــوس آيـــرس" و"مونتيفيديو". وقد وجدت الطبيعية، أي تصويـــر الواقـــع، أرضـــاً خصبة في قمة الدراما الكريويية وهي المرحلة الأخيرة من تطـــور مسرح بدائي كريويي في المدرجات الطبيعيـــة وهـــو نتـــاج إدراج تيارين أحدهما شعبي والآخر ثقافي. وعند ملتقى هذيـــن التيـــارين يظهر "فلورينثيو سانتشيث".

---

* هذه المسرحية مكتوبة بلهجة ريفية أوروجوانية صميمة.(المترجمة)

المذيـــع: وكان رد فعل "فلورينثيو سانتشيث" بمجرد ظهوره هو الوقوف ضد مسرحٍ بعيد عن الواقع يستخدم فيه مؤلفوه حـــواراً أدبيــاً مزيفــاً، وأيضاً ضد الإسفاف الذي كان كثيراً ما يقع فيه في ذلـــك الوقــت المسرح الكريويي البدائي والزائف أيضاً ولكن مع اختلاف المنحـى. وقد ظهرت فاعلية رد الفعل المزدوج لــ "فلورينثيو سانتشيث" فـــي اكتشافه للغة صادقة تعتبر صدى أصيلاً للتي يتحدث بـــها رجــال ونساء الريف الممتد في "ريو ديه لابلاتـــا" وضواحـــي "بوينـــوس آيرس" و"مونتيفيديو" بل وحتى في مناطق الطبقات العليا التي كــانت تتمتع في العاصمتين المذكورتين بحق الانتفـــاع بمجـــهود وعمــل القاعدة الكبرى من المعدمين.

المذيعة: وقد بدأ "فلورينثيو سانتشيث" نشاطه في عالم الأدب كصحفي حيــث كان يكتب تعليقات صحفية وحكايات شبه حوارية مستمداً مضامينـها من الواقع مباشرة، سواء من المدينة أو الريـــف وهمـــا : عالمـــان يواجه كل منهما الأخر يمثلان وعلى التوازي مفهومين متبــــاعدين للأخلاق. هذه المواجهة وهذا التباعد يتضحـــــان فـــي أول أعمــال المؤلف الطويلة "ولدى الدكتور" وشخصياتها هي الأب- الذي يجسد دور الفلاح الشريف والمحافظ على التقاليد- والإبن- طالب الحقوق في "بوينوس آيرس" -، الذي يكشف أن هناك إمكانية وجود شـــكل جديد للعلاقات الأسرية ولأخلاق جديدة، أقل صلابة، يمكـــن عــن طريقها أن يحقق الإنسان ذاته كمواطن.

المذيـــع: ومن داخل المناخ الريفـــي ذاتـــه يكتـــب "سانتشـــيث" مســـرحية "لاجرينجا"* التي تعتبر عمله الوحيد المتفـــائل فـــي رمزيتـــه ذات الإسقاطات النفسية والذي يمكن ان يوصف بأنه أغنية متفائلة للعمــل والتقدم فوق أي إعتبارات لروتين التقليد . وتبلـــغ كتاباتـــه حـــول التقاليد الريفية أوجها في "قاع الهاوية"، وهي من أعظم أعماله وقـــد افتتحت عام ١٩٠٥ في نفس موسم مسرحية "وسط العائلـــة" وهـــي كوميديا ذات طابع مظلم تمثل الدمار الكامل لمـــنزل مـــن منـــازل

* لقب احتقار يطلق في أمريكا على غير الناطقين بالاسبانية وعلى لغتهم.(المترجمة)

الطبقات المتوسطة في المدينة. وفي نهاية العام ذاته يقدم "فلورينثيو سانتشيث" مسرحيته "الأموات" وقامت بتمثيلها، مثل سابقتها، فرقة الأخوين "خوسيه وبابلو بودستا". ثم كتب بعد ذلك "وثائق من سان خوان" و"الناس الفقيرة" و "الإخلاء" و "النمرة" و "عملة زائفة" و "الماضي" و "أبناؤنا" و"حقوق الصحة".....

المذيعة: وتتميز مسرحية "قاع الهاوية"، كما يؤكد الناقد الأوروجوي "ثيروسكوسيريا Ciro Scoseria"، بمظاهر التراجيديا الريفية تحركها حتمية تحددها، على عكس الإتباعية التي ترتبها الآلهة، الأخلاق والظروف والعوامل النفسية والإجتماعية والعواطف والعادات السيئة الأقوى من المنطق ومن إرادة الإنسان. بطلها هو دون " ثويلو"، وهو صورة نبيلة لجاوتشو[1] سابق والنموذج الأصيل للكريويو، رجل خير، كريم ومؤتمن، يصل إلى الضياع التام بسبب ملاحقة قوى الشر له والمجسدة في بعض الشخصيات المحيطة به. فيخسر بيته على يد بعض المحامين المدعين وتقف أسرته ضده مجذوبة بأعمال العرابة "مارتينيانا" – نموذج حي لثلثتينا[2] كريوية– ماعدا ابنته الصغيرة "روبوستينا" التي تموت بين الفصل الثاني والثالث.

المذيع: وقد تقوم بعض مقاطع من مسرحية "قاع الهاوية" بإتاحة الفرصة لنا لتقييم السمات المختلفة للإنتاج المسرحي للكاتب "فلورينثيو سانتشيث". تدور أحداث الفصل الأول، الذي تعرض المنظر الأخير منه، في فناء احد المنازل الريفية وهو منزل قديم ولكنه جيد المظهر وبرواق بأعمدة. يوجد جهة اليسار دهليز. أما الأثاث فهو عبارة عن منضدة وأربعة كراسي من القش وشواية بها عدة صفائح ومقعد من الشبَاك ودكة صغيرة.

مؤثرات موسيقية...

---

[1] راعي بقر من أمريكا الجنوبية ويطلق على أهالي سهولها.(المترجمة)

[2] شخصية قوادة شهيرة في الروايات الاسبانية.(المترجمة)

جاء لرؤية دون "ثويلو" الموجود على خشبة المسرح مع ابنته الكبيرة "برودنثيا" ،" لويس" صاحب البيت الجديد والمأمور "جوتيريث". وبعد بعض الملاطفات الوقحة من جانبهما نحو "برودنثيا" يأمرها دون "ثويلو" بأن تذهب.

مؤثرات موسيقية...

ثويلو: إلى الداخل يا "برودنثيا". روديثيندا تناديك.

لويس: أنا لم أسمع شيئاً يا دون "ثويلو".

ثويلو: ولكن أنا سمعت يا ساقل. فاهمني يا سيد "لويس" ؟ وسيادتك يا "جوتيريث"؟

لويس: حسناً يا عجوز، معك حق. ليس إلى هذا الحد.

جوتيريث: هووم! يا له من استهزاء ... بالأمور!

ثويلو: حسناً، أعفه. قل يا "لويس"، هل أمامك الكثير لتقوم به الآن؟

لويس: لا(صمت) لكن...، لا أفهم.

ثويلو: كان عليك أن تقول له كلمتين.

لويس: تحت امرك يا عجوز أنت تعلم أن دائماً...

جوتيريث: (لنفسه) اذهب إلى بيتك يا "بدور" فيبدو أنهم يطردونك...

ثويلو: إبق يا "جوتيريث" . فمن المستحسن دائماً أن تسمع السلطات أيضاً بعض الأمور... فهذا، اذن...كما كنت أقول لك ... فسيادتك تعلم أن هذا البيت وكذلك الحقل كانا ملكاً لي ورثتهما عن أبي ، وكانا ملكاً لجدي ... أليس كذلك؟ وأن البقر والماعز التي في الحقل ولقمة أولادي، كل ذلك كان بفضل عملي وعرقي. أليس كذلك؟ تعلمون جميعاً جيداً جداً أنه بمساعدة أسرتي كان عملي ينمو بالرغم من الحظ السئ الذي لازمني ملازمة الظل للشجرة.

لويس: لست أدري، بصراحة، لما كل ذلك يا دون "ثويلو".

ثويلـــــو: في يوم ما ... دعني أتكلم... في يوم مــــا خيــل لســيادتكما أن الأرض ليست ملكي وإنما ملككما ورفعتما دعوى للمطالبة بـــها، ودافعت عن نفسي، وتعقدت الأمور بشدة وعندما أردت أن أعــي ما أنا فيه طلع الفجر علي بدون أرض ولا بقــر ولا مـــاعز ولا سقف لحماية أسرتي.

لويـــس: لكنك كنت تعلم جيداً أننا على حق .

ثويلـــو: متأخراً، عندما قال القضاة ذلك ، ولكنني لم أســتطع بعــد ذلــك الإفصاح عن أسباب أخرى كانت عندي يا "لويس".

لويـــس: لقد دافعت جيداً عن نفسك بلا شك.

ثويلـــو: (بقوة) لا، لم أدافع عن نفسي جيداً، لم أســتطع القيــام بواجبــي. أتعرف ماذا كان يجب أن يحدث، أتعرف ماذا كان علي أن أفعــل ؟ أن أبحث عن أبيك وعـــن القضـــاة والمحـــامين المدعيـــن وأن أجمعكم جميعاً يا لصوص وأقوم ببقر بطونكم لتكونوا عبرة لقطاع الطرق واللصوص! هذا ما كان يجب أن أفعله! بقر بطونكم!

لويـــس: (وهو مرتبك) عجباً يا دون "ثويلو"! من فضلك!

جوتيريث: عجباً يا "ثويلو" إهدأ ! قليلاً من الاحترام لوجودي!

ثويلـــو: (محاولا تهدئة نفسه) أنا هادئ! ابتعد عن هنا ... هذا مـــا كـــان يجب أن أفعله. هو هذا! ولم أفعل ذلك لأنني رجل وديع بطبعــي وأيضاً واضعاً في اعتباري أسرتي بالطبع...

لويـــس: أكرر يا سيدي إنني لاأفهم أسباب تصرفك. ومن جهة أخرى، ألــم نتصرف معك بمزيد من الكرم ؟ لقد تركناك تواصل معيشتك فــي المنزل! ونحن نستعد للاعتناء به جيداً حتى يمكنك إنهاء حيـــاتك بهدوء.

ثويلـــو: أغلق فمك يا تافه! يا لكرمكم الزائد! يا سفله!

لويـــس: ياسيدي لاأريد الاستمرار في سماعه!

ثويلـــو: إجلس! (صمت) ياللكرم الزائد! لأجل أن تسلبونا الشــيء الوحيـد المتبقي لنا، الحياء والشرف، لهذا تركتمونا هنا، ياقطاع الطــرق! يبدو كذباً أن يكون هناك مسيحيون بلا روح مثلكم! ألم يكفكم ترك الفلاح العجوز الفقير يرعى حقله ليكسب قوت يومه وهو لايملـك حتى القوة لذلك، لم يكفكم ذلك ،بل ما زلتم تفكرون في اســتغلاله هو وأسرته جرياً على العادات السيئة التي تعلمتموهــا. تســتطيع الآن المضي من هنا يا لص !غداً يكون هذا المنزل ملكك. ولكــن الموجود بداخله الآن هو ملكي تماماً. وهذه القضية أحكم أنا فيــها! أخرج من هنا!

لويـــس: لكن دون "ثويلو"...

ثويلـــو: قلت، بره!

أما بالنسبة لسيادتك يا سيادة المأمور " جوتيريث" فادخل اذا كنــت تريد القيام بواجبك. مر فقط لا تخف!

جوتيريث: أنا...

ثويلـــو: آه ....!لاتريد! حسناً،إمض أنت أيضاً. وحذار أن تعترض طريقي مرة أخرى.

مؤثرات موسيقية...

المذيعة: يخرج كل من "لويس" و "جوتيريث" ويظل دون "ثويلو" ينظر لــهما لحظة وهو يتمتم بجمل غير مفهومة. ثم يمر ببصره عبر الأشــياء المحيطة به، يتقدم عدة خطوات ثم يقع حزيناً فوق المقعد.

ثويلـــو: يا إلهي!يا إلهي! ماذا فعلت بالدهر ليفعل هذا بي؟ مــاذا عســاي فعلت...!

المذيعة: أما أحداث الفصل الثاني والثالث من "قاع الهاوية" فتدور داخل كـوخ متواضع في وسط حقل، ووسط بيئة فقيرة حيث تدور رحى مأســاة دون "ثويلو". وفي الفصل الثاني يستشف دنـــو أجـل "روبوســتينا" الإبنة الصغرى لــ "ثويلو". أما في الفصل الثالث فتظهر بوضــوح عملية ضياع شرف إبنته الكبرى "برودنثيا" على يد "لويــس" الــذي

أصبح المالك الجديد للبيت الضائع من "ثويلو"، كما تثبت عملية خداع زوجته له وضياع سمعة شقيقته...

وتهب المأساة بشكل شامل ويقوم " أنيثيتو" إبن "ثويلو" في العماد بسردها وهو يصرخ في ابنته الكبرى وزوجته وهما تستعدان لترك دون "ثويلو". وبعد أن يظل كل من دون "ثويلو" و "أنيثيتو" وحدهما يقترب الأخير من الأول.

ثويلو: إذهب لمرافقتهما قليلاً يا بني وبعدها إذهب لجمع الماعز لذبحها. هيه؟ (صمت) هيا اذهب .

أنيثيتو: (ببطء) لذبحها؟ حسناً ...إنه... أتقرضني السكين؟ لقد فقدت الخاص بي يا إشبيني.

ثويلو: كيف يا " أنيثيتو"؟ ألم تكن هنا معك؟

أنيثيتو: إذ أنه...إنتظر... سأقول لك الحقيقة...إنني أخشى عليك من أن تقوم بعملية جنونية.

ثويلو: ومن ثم! إذا فعلتها ؟ ألن أكون إذن على حق؟

أنيثيتو: أتعتقد أن هؤلاء الرعاع يستحقون ان يقوم رجل طيب بقتل نفسه بسببهم؟

ثويلو: أنا لن أقتل نفسي بسببهم وإنما بسببي أنا.

أنيثيتو: لا يا أشبيني! اهدأ فماذا ستجني بيأسك!

ثويلو: إن هذا يشبه بالضبط أن تقول لشخص ساهر على جثة قريب له: لاتبك يا صديقي، فليس للأمر حلاً. لايجب أن تبك ياسافل ...إذا كنت تحب كثيراً هذا الإبن أو هذا القريب...! (صمت) إننا نصلح جميعاً للتعزية واسداء النصح. ولا أحد يصلح لتنفيذ ما هو واجب. وانا لاأعنيك يا بني. لقد أمسكوا برجل طاهر ، طيب... شريف ، نشيط وخدوم...، سلبوه كل ما يملك ، كل ثروته التي جمعها بعرقه وبحب أسرته الذي كان له أفضل عزاء، وشرفه... الذي يعتبر أعظم مقدساته، يمسكون به

ويسلبون منه إعتباره ويفقدونه احترامه ويتلفون حياته، يمتهنونه ويضربونه و يجرّدونه حتى من لقبه... وعندما يجد هذا البائس، هذا العجوز "ثويلو" المجهد والمستهلك غير النافع للجميع، بلا أمل، بعد أن أصابه الجنون من العار والعذابات، عندما يجد أن الحل هو إنهاء حياة مليئة بالدنس، يجري الجميع ليقطع عليه الطريق. لاتقتل نفسك! إن الحياة حلوة! فيم حلاوتها؟

أنيثيتو: إنني يا إشبيني...

ثويلو: إنني لا أعنيك بذلك يا بني ... ثم، ها أنذا... لم أقتل نفسي... إنني أحيا. فماذا سيعطونني الآن؟ هل سيردون لي ما فقدت؟ ثروتي، أولادي، شرفي، طمأنينتي؟ آه، لا! لقد فعلنا الكثير بعدم تركك تموت! الآن صرف أمورك على قدر استطاعتك يا "ثويلو" العجوز!

أنيثيتو: هو هذا ولا اكثر!

ثويلو: (يربت على كتفة بتأثر) إذهب يا بني إذن ...من أجل ذبح المواشي، كما كلفتك يا بني! إذهب! أتركني هادئا! فلن أفعل ذلك... إذهب لذبح الماشية.

أنيثيتو: هكذا تعجبني! يعيش...يعيش...!

ثويلو: يا ليت الحياة كانت بسهولة الموت! وبغض النظر عن ذلك فلا بد يوماً وأن يكون.

أنيثيتو: أوه، يا للظلم!

ثويلو: ظلم؟ لو عرفه العجوز "ثويلو". لن يحدث شئ ... أعدك! خذ السكين واذهب لذبح الماشية.

المذيعة: يرمق "ثويلو" "أنيثيتو" نظرته لحظة ثم يعود إلى برميل ويخرج منه دورق ماء ويشرب منه بشراهة. ثم يذهب باتجاه إفريز في السقف ويأخذ حبلاً يقوم بتثبيته به ويجذبه لفرده ويختبر مرونته. وعندما يتأكد من قوة الحبل يعود إلى وسط المسرح ويأخذ دكة ويضعها أسفل الحبل المعد للشنق. بينما ينزل الستار.

المذيــع: وبنفس الإسلوب وبهذا الشكل المأسوي أنهى "فلورينثيو سانتشيث" ، الذي كان أصيب بداء السل، حياته في مستشفى في ميلان في الســابع من نوفمبر عام ١٩١٠ وهو في الخامسة والثلاثين من عمره. وهــو من أكبر مبدعي مسرح العادات في الأرجنتين. فقد كان لــــه فضـــل بداية الإنطلاق في طريق الأصاله والذي حذا حذوه فيه أهــم كتــاب المسرح في الأرجنتين والأوروجواي.



المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

٣٥ – الأسطورة والحداثة | بول . ب . ديكسون | ت : خليل كلفت
٣٦ – نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة | آلن تورين | ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد | بيتر والكوت | ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب | أن سكستون | ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية | بيتر جران | ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك | بنجامين باربر | ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج | أوكتافيو باث | ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور | روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين | ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان | هـ . ت . نوريس | ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية | داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى | ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى | بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل | ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجتون | ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم | چون بولكنجهوم | ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة | كارلوس مونييث | ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل | جوهانز ايتين | ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور – سميث | مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص | رولان بارت | ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات | فرناندو بيسوا | ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجت | ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

العنوان	المؤلف	المترجم
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت . سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف	ميجل دى ثربانتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور

١٠٧ - صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبـة	ت : محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ - حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وايزابيل كمال

(تحت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
الأدب المقارن
الفجر الكاذب
الشعر الأمريكى المعاصر
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان
الشرق يصعد ثانية
الجانب الدينى للفلسفة
الولاية
ثقافة العولمة
الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
حيث تلتقى الأنهار
النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس
المدارس الجمالية الكبرى
التحليل الموسيقى
الإسكندرية : تاريخ ودليل
مختارات من الشعر اليونانى الحديث
بارسيفال
اثنتا عشرة مسرحية يونانية

مصر القديمة التاريخ الاجتماعى
الخوف من المرايا
العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل
عدالة الهنود
چان كوكتو على شاشة السينما
الأرضة
مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية
غرام الفراعنة
نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المعالجة
القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
صاحبة اللوكاندة
التجربة الإغريقية : حركة الاستعمار والصراع الاجتماعى
العنف والنبوءة
خسرو وشيرين
العمى والبصيرة (مقالات فى بلاغة النقد المعاصر)
وضع حد
التليفزيون فى الحياة اليومية
أنطوان تشيخوف
مختارات من المسرح الإسبانى المعاصر

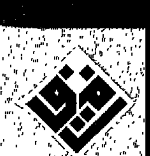
رقم الإيداع : ١٧٣٥١ / ٩٩

المركز المصرى العربى

تليفون : ٥٨١٥٦٠٧







TEMAS Y ESTILOS EN EL TEATRO HISPANOAMERICANO CONTEMPORANEO

هــــذا الكتـــــاب

المسرح كفن ذي قاعدة جماهيرية، يمثل بشقيه التأثيري والتعبيري «الوسيلة الأقوى فاعلية التي يمكن استخدامها من أجل تيسير عملية تحول متماثل للعقول والأنظمة». ففي نفس الوقت الذي يفتح المسرح فيه مجالات الإدراك الأدبي باللذة الإبداعية، فإنه يعلم العمل على الملأ وترجيح المجهود الفردي من أجل تحقيق الإنجاز الجماعي والاتصال الإنساني الذي يحدث تلاحماً اجتماعياً عبر الاتصال بالجمهور والحوار الروحي مع جموع المشاهدين المجهولين. ولا يكون لهذا الاتصال قيمة إيجابية إلا عندمايسلط بتفاؤل نشط الضوء على واقع المجتمع أو كما يؤكد (أندريس مالرو) عندما لا يكون هدفه الأساسي تقديم أعمال نقدرها بل أعمال تساعدنا على الحياة أو على الأقل تعطينا فكرة عن تلك الحياة الملموسة التي تفور من حولنا. لهذه الحقيقة كان الكتاب المسرحيون الإسبانو أمريكيون أوفياء فقد كانت الأحداث التاريخية لشعوبهم والأحداث الجارية المأساوية للغاية. ومازالت، المداد الذي لا ينضب لأقلامهم.

كذلك فإن المسرح الإسبانو أمريكي يمثل - ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا - وسيلة التعبير لإشكالية قومية وقارية عبر شخصيات وأحداث قومية هدفها موجه نحو إمكانية البحث عن خصوصيتها وإعادة خلق واقعها تاركة بذلك شهادة صادقة على العصر.

الغلاف: محمد بغدادي